

Ortrun Landmann

Zu den Dresdner Hofnotisten des 18. Jahrhunderts:

Sieben Thesen und ein Anhang

Nachtrag 2014 zu:

Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle

**Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper
anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden.
Online Ressource Dresden 2009, ²/2010**

ZUR NACHFOLGENDEN PUBLIKATION

Der Text stellt die erweiterte Fassung eines Referates dar, das während eines vom 23. bis 25. Juni 2010 in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden veranstalteten Kolloquiums vorgetragen wurde. Das Kolloquium stand unter dem Titel „Das Instrumentalrepertoire der Dresdner Hofkapelle – Überlieferung und Notisten“.

Hiervon befindet sich ein Gesamtbericht in Vorbereitung, zu welchem sich die hier vorgelegte Veröffentlichung als ein digitaler „Vorabdruck“ versteht. Dieser resultiert aus dem inhaltlichen Zusammenhang mit den „Drei Studien“ der Verfasserin und dem Wunsch, deren Nutzern den Zugang zu dieser ergänzenden und weiterführenden Arbeit unmittelbar zu ermöglichen.

Daß sechs der Abbildungen aus den „Drei Studien“ hier nochmals eingefügt sind, soll ebenfalls der besseren Übersicht und leichteren Handhabung der Ausführungen des Nachtrags dienen. Der Schwerpunkt der Abbildungen liegt dabei diesmal auf Archivalien des Sächsischen Hauptstaatsarchivs Dresden (D-Dla), ergänzt durch je eine Quelle aus D-B und aus dem Kirchenbuchbestand des Katholischen Dompfarramts Dresden. Allen Quellenbesitzern ist für die Überlassung der betreffenden Kopien sehr zu danken.

Die Verfasserin dankt nicht weniger dem Leiter der Musikabteilung der SLUB, Herrn Dr. Karl Wilhelm Geck, für seine freundliche Zustimmung zu dieser Vorabveröffentlichung. Des weiteren dankt sie Frau Birgit Menzzer für die Herstellung des Layout und der SLUB für ihre kollegiale Bereitwilligkeit, die Veröffentlichung über den sächsischen Dokumenten- und Publikationsserver Qucosa zu ermöglichen.

Dresden, im April 2014

Ortrun Landmann

Zu den Dresdner Hofnotisten des 18. Jahrhunderts: sieben Thesen und ein Anhang

Eine Vorbemerkung sei hier gestattet. Meine Beschäftigung mit den Dresdner Musikhandschriften reicht in die 1960er Jahre zurück, beruhte allerdings nicht auf der Absicht, eine spezielle Forschungsarbeit zu leisten, sondern ergab sich aus meinen beruflichen Aufgaben, die ich für RISM sowie 15 Jahre lang unmittelbar für die Quellensammlung der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek zu erfüllen hatte. Es galt stets, ein straffes tägliches Pensum zu erledigen, das z.B. keinerlei Zusatzrecherchen außerhalb der Bibliothek erlaubte. Allein der permanente Umgang mit dem Handschriftenbestand öffnete mir allmählich die Augen für ihre Schreiber und kam dem hausinternen Katalogisieren ebenso zugute wie den Katalogpublikationen.

Daß genaues Beobachten und Wiedererkennen die Hauptbasis für Schriftbestimmungen darstellten und an elektronische Hilfsmittel nicht zu denken war, liegt noch gar nicht so weit zurück. In unserer schnellebigen Gegenwart wird das rasch vergessen. Dennoch behält meines Erachtens die empirische Herangehensweise an Musikhandschriften genug wichtige Aspekte, um diese in den folgenden Thesen darzustellen und zu empfehlen. Ergänzt werden die Thesen durch Erkenntnisse, die mir erst in den letztvergangenen Jahren gelangen, als ich mich „dienstfrei“ dem Gegenstand zu nähern vermochte. Sie sind in meine elektronische Publikation *Drei Studien*¹ eingeflossen, auf welche die Referenten der Konferenz von 2010 durch die Einlader freundlicherweise hingewiesen worden waren und deren Bekanntheit ich bei den Tagungsteilnehmern also voraussetzen durfte. Somit erübrigte sich eine erneute Zusammenfassung z.B. der Geschichte der Notisten am Dresdner Hof, deren Schreibprodukte den wesentlichen Gegenstand der Konferenz bildeten.

Ohne eine „Theorie“ aufstellen zu wollen, versuche ich mit den nachfolgenden Thesen zu erklären, wie ich zu meinen Ergebnissen gelangt bin und was nach meinem Dafürhalten für eine gewachsene, geschlossene Musikaliensammlung nach Art derjenigen in Dresden grundsätzlich zu beachten ist.

¹ O. Landmann: Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. *Drei Studien*. – Dresden ²/2010;
URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38515>

These 1:

Bei der Identifizierung der Dresdner Berufsnotisten sind Hilfquellen einzubeziehen, deren wesentlichste sich im Sächsischen Hauptstaatsarchiv (D-Dla) und in der SLUB (D-Dl) befinden.

Das Sächsisches Hauptstaatsarchiv enthält in den Musik- und Theater-Akten des Dresdner Hofes zahlreiche eigenhändige Schriftstücke der Notisten, die nicht nur biographisch relevant, sondern vor allem für die Schriftidentifizierung unerlässlich sind. Darauf komme ich zurück.

Wenn man Ausdauer oder Finderglück hat, geben die Akten sogar Erhellendes zur Sammlungsgeschichte her. Aus den sog. *Vorträgen*, mit denen der jeweilige *Directeur des plaisirs* (später: *Generaldirector der Kgl. musikalischen Kapelle und des Hoftheaters*) dem Kurfürsten bzw. König die administrativen Probleme vorlegte, läßt sich z.B. nachweisen, was Moritz Fürstenau als Erster beschrieben hat: Im 18. Jahrhundert gingen vom Hof erworbene Musiker-Nachlässe sowie Bereiche des Kapellrepertoires nacheinander in die persönliche Verwahrung der Königin Maria Josepha († 1757), ihrer Schwiegertochter Maria Antonia Walpurgis († 1780) und des Kurfürsten Friedrich August des Gerechten (Sohnes von Maria Antonia und Friedrich Christian, † 1827), über, bis sie teilweise der Kapelle wieder in ihre Eigenverwaltung gegeben wurden.

Hierzu einige miteinander zusammenhängende Belege: Eine als Anhang zu einer Zahlungsanweisung vom 13.11.1764 abgeheftete Rechnungsquittung von der Hand des Kirchen-Compositeurs Johann Georg Schürer bestätigt den Transport der „*Musicalien-Schränke aus dem Zimmer der Königin [...] in die Kirche hinter das Chor*“ samt Ankauf von blauem Umschlagpapier und weiterem Bedarf für das Katalogisieren, Beschriften und Einlagern der Hofkirchenmusikalien in diese Schränke (**Abb. 1**). Die damals angefertigten blauen Umschläge mit weißen, vom Notisten Uhle beschrifteten Titeletiketten sind uns noch heute wohl bekannt (**Abb. 2**). Bereits am 27.3.1765 rechnete der Kapell-Directeur Friedrich August von Koenig in einem *Vortrag* die Fertigstellung des Katalogs der Kirchenmusikalien in mehreren Exemplaren ab. Eines davon habe er der Kurfürstin-Witwe übergeben, *weil Höchst dieselben alle übrige Music, welche sonst bey Ihro Maitl. der Höchstseeligen Königin gestanden, in Höchst dero Selbsteigenem Beschluß haben*. – Das vermutlich einzige noch vorhandene Exemplar des genannten Katalogs, angefertigt von Carl Gottlob Uhle und Matthäus Schlettner, befindet sich heute bekanntlich im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin² (**Abb. 3**).

Der Bericht von Koenigs läßt offen, wo sich zu jener Zeit die Instrumentalmusik-Sammlung befand. Schürer erwähnt ausschließlich blaues Umschlagpapier, nicht auch das beigefarbene, das für die Neuordnung des Pisendel-Nachlasses verwendet wurde. Eine größere Zeitspanne zwischen den beiden, von Uhle in völlig gleichgearteter Weise durchgeführten Arbeiten zu vermuten, leuchtet wenig ein. Doch gibt es keine auf eine entsprechende Aktion beziehbaren früheren Nachweise als solche von 1774. Erst in seiner halbjährlichen Kostenabrechnung vom 26. Oktober 1774 führt der Directeur von Koenig auf:

- 1.[Thlr.] 8.[gl.] – [pf.] an [den Bratschisten Johann] Adam, für die zur Verwahrung in die Kirche transportirte Musicalien [...]
1. “ 1. “ 6. “ dem Maschinen-Meister Reuss, einen Schranck zu Musicalien in der Kirche zu repariren [...],

² Signatur: D-B, Mus.ms.theor.Kat.186.

und die kurfürstliche Genehmigung vom 17. November des Jahres faßt zusammen:

2.[Thlr.] 9.[gl.]6.[pf.] *für einige zur Verwahrung in die Kirche transportirte Musikalien und zu einem Schranke daselbst [...]*.³

Der Aktennachweis für die Anfertigung eines hierzugehörigen Katalogs fehlt noch, läßt sich aber notdürftig kompensieren durch eine Zusatzquelle in der S L U B als der anderen relevanten Fundus-Besitzerin. Sind dort zwar die Bestände an Saxonica und Handschriften sowie das Bibliotheksarchiv seit 1945/1946 unvollständig, so doch noch immer reich genug, um Funde zu ermöglichen. Und so fehlen zwar einige wichtige alte Kataloge von Musiksammlungsteilen, aber das *Repertorium des Bibliothek-Archivs* der ehemaligen Kgl. Öffentlichen Bibliothek (heute SLUB) weist z.B. den verlorenen Katalog zum Instrumentalmusik-„Schranck II“ nach, und zwar versehen mit der Jahreszahl 1774.⁴

Noch bleibt zu fragen, auf welchen „Schranck I“ die Zählung „II“ sich bezieht. Ersterer enthielt höchstwahrscheinlich die damals neuesten Instrumentalkompositionen, die sowohl bei der Tafel und in der „Kammer“ als auch in der Kirche und für Zwischenaktmusiken im Theater gebraucht wurden. Ihr laufender Ankauf ist in den erwähnten Halbjahresrechnungen immer wieder belegt, ein spezieller Katalog zu „Schranck I“ in der alten Sächsischen Landesbibliothek bis 1945 entweder nicht angekommen oder unregistriert geblieben und somit zur Zeit ohne Nachweis. Möglicherweise hätte Uhles „Schranck II“-Katalog Aufschluß gegeben; sein Verlust ist in jeder Hinsicht besonders schmerzlich.

³ D-Dla, Loc.910/4, 203r und 204r.

⁴ Der Hinweis auf jenen Repertoriums-Eintrag ist Herrn Dr. Nicola Schneider zu verdanken, der mir auch persönlich hierzu bereitwillig Auskunft gab.

These 2:

Weitere Archivalien als Auskunftsquellen biographischer Art sind die Dresdner evangelischen und katholischen *Kirchenbücher*. Da die Hofnotisten, soweit sie physisch dazu imstande waren, lebenslang tätig blieben, ist ihr Sterbedatum wichtig für das Wissen um die Dauer ihres Wirkens. Für einige in Dresden geborene Schreiber findet man in den Kirchenbüchern auch das Geburts- bzw. Taufdatum.

Darüber hinaus lassen sich ganz ungeahnte zusätzliche Erkenntnisse aus den Büchern gewinnen. So enthält der früheste handschriftliche *Liber Defunctorum* der Katholischen Hofkirche den Eintrag, am 10. April 1736 sei begraben worden:

D. Rochus Marocco Italus Copista in arte Musica ad Capellam Regiam pertinens,

und in dem gedruckt vorgelegten Jahresverzeichnis der auf dem katholischen Friedhof Beigesetzten für 1736 heißt es:

Rocco Marocco, bey dem Herrn Johann Ristori, Cammer-Musici Bedienter, gestorben den 9. begraben den 10 April. alt 30 Jahr.

Dies sind Lapidarhinweise auf die Existenz eines Italieners, der bei Giovanni Alberto Ristori als Diener angestellt war und laut zuerst zitiertem Begräbnisvermerk auch für die Hofkapelle Noten geschrieben hat. Marocco könnte, als eine Art Privatnotist Ristoris, im Bereich der Kirchenmusikalien tätig gewesen sein, so, wie Jan Dismas Zelenka seine privaten Schreiber oder, für die Kammermusik, Johann Georg Pisendel Lohnnotisten und Schüler beschäftigt hat. Wo man heute Maroccos Schrift erkennen könnte, ist noch völlig offen, der Hinweis darauf paßt aber in den – auch von Gerhard Poppe (2004)⁵ beschriebenen – Zusammenhang, daß noch mehrere im Bestand anzutreffende, auf Dresden lokalisierbare italienische Schriften bislang keiner Person zugeordnet werden konnten.

⁵ Gerhard Poppe: Dresdner Hofkirchenmusik von 1717 bis 1725 – über das Verhältnis von Repertoirebetrieb, Besetzung und musikalischer Faktur in einer Situation des Neuaufbaus. – In: Jb Mitteldeutsche Barockmusik 6, Beeskow 2004, S.301ff, besonders S.311-313.

These 3:

Nun konkret zu den Schreibern: Meinen Zugang zu den einzelnen Notisten fand ich über die Formen und den Duktus der *B u c h s t a b e n s c h r i f t* in Verbindung mit denen der Schlüssel, Takt- und Pausenzeichen sowie der Art der Halsung links oder rechts von den Notenköpfen und der Neigung der Schrift nach rechts oder links – oft alle Indizien kombiniert, ebenso oft aber auch separiert angewendet.

Durch die Vorbildwirkung der älteren Dresdner Schreiber auf die jüngeren, besonders bei direkter Schülerschaft, gehen individuelle Züge zugunsten von Normen unter. Zunächst läuft die Entwicklung des einzelnen Schreibers von der ungeübten Ausgangsschrift hin zur „Schulschrift“, später dann häufig zu einer neuen Form von Individualisierung unter Beibehaltung von Standard-Normen. Diese Normen bildeten sich aus Elementen französischer (**Abb. 4, 5**) und italienischer (**Abb. 6, 7**) Schreibeigenarten und bezogen, vor allem im Bereich der Buchstabenschrift, kanzeleisächsische (**Abb. 8, 9**) und böhmisch-jesuitische (**Abb. 10, 11**) Charakteristika ein. Dabei sind sie auf starke Entpersönlichung gerichtet. In gotischer Kursive verfaßte Eingaben eines Schreibers und dessen Notenkopialien als von einer Hand stammend zu erkennen, gelingt nur, wenn die Schriftstücke auch Wörter in Lateinschrift sowie Ziffern enthalten. Auf den ersten, ja sogar auf den zweiten Blick lassen Schreibetexte und Kopialien häufig noch keinen Zusammenhang erkennen.

Selbst die gotische Kursive eines Schreibers ändert sich im Laufe des Lebens, doch nicht immer geradlinig in einer Richtung. Einen solchen Fall habe ich bei Johann Gottlieb Morgenstern vorgestellt, einem Schreiber mit geradezu chamäleonartiger Entwicklung bis hin zu den Formvarianten des Schrifttyps „D“: Seine Namensunterschrift ändert sich von 1720 bis 1722, greift dann aber zwei Monate später auf die Form von 1720 wieder zurück (*Studien*, Abb. III.116-118). Dazu kommt die Entwicklung des Notisten zunächst zum Fechnerschen Typ „P“ und später zum Typ „D“, wofür der Wechsel seines Schreibervorbilds (von Lindner zu Grundig) eine Erklärung bietet. Nähere Betrachtungen hierzu folgen im Anhang, Kapitel 1.1.

These 4:

Wesentliche Stützpunkte beim Verfolgen der Entwicklung einer Notistenschrift sind datierte sowie datierbare Schriftstücke und Kopialien.

Neben die bereits erwähnten Schriftstücke, die zumeist das Sächsische Hauptstaatsarchiv verwahrt, treten einzelne mit einem Datum oder zumindest mit einem Aufführungsdatum versehene, meist als Widmungsexemplare angefertigte Notenhandschriften sowie Stimmensätze von Werken für einen feststellbaren Aufführungstermin.

Hier dominieren Opernmaterialien, und zwar sowohl solche für Erst- oder für einmalige Inszenierungen als auch Materialien, die für Wiederaufnahmen überarbeitet wurden. Die nachträglich einghefteten Blätter mit Transpositionen und Einlagenummern lassen sich zumeist nicht nur anderen Schreibern zuordnen, sondern teilweise ebenfalls datieren. Ähnliches gilt, wenngleich heute weniger gut nachweisbar⁶, für Kirchenmusikmaterialien, angefangen bei denen, die von dem generellen Stimmenzuwachs partizipierten, der 1751 durch den Einzug in die neue Hofkirche erforderlich wurde, und von der nochmaligen Aufstockung ab etwa 1785, als die Hofkapelle personelle Erweiterungen erfuhr.

Seltener sind datierte und datierbare Abschriften von vokal-instrumentaler Kammermusik und jeder Art von Instrumentalmusik.⁷ Doch immerhin führen zwei Kopien dieser Kategorien dazu, den Werdegang des Hofnotisten Johann George Kremmler (Kremmler I) verändert zu sehen und ihm einen ähnlichen grundsätzlichen Wechsel der Schriftformen zuzuerkennen wie Johann Gottlieb Morgenstern. Hierzu folgen Ausführungen im Kapitel 1.2. des Anhangs.

⁶ Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs fehlt der übergroße Teil der Hofkirchenmusik-Stimmen. Siehe dazu u.a. O.Landmann: Fragen zu Johann Adolf Hasses Schaffen für die Dresdner Hofkirche am Taschenberg (1731-1750). – In: J.A.Hasse Tradition, Rezeption, Gegenwart. Bericht über das Symposium vom 23. bis 25. April 2010 in der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Hrsg. v. Wolfgang Hochstein, (Stuttgart 2013).

⁷ Siehe hierzu z.B. Annegret Rosenmüller: Die Überlieferung der Clavierkonzerte in der Königlichen Privatmusikaliensammlung zu Dresden im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. – Eisenach 2002.

These 5:

K o m p l i k a t i o n e n bei der Schreiberbestimmung erwachsen nicht nur aus der Annäherung des „Schülers“ an den „Lehrer“, sondern auch aus dem bewußten Vertauschen von Schreiber und Schrift in den Dokumenten. So sind in den halbjährlichen Sonderausgaben-*Berechnungen*⁸, die der Directeur des plaisirs unter Friedrich August dem Gerechten (reg. 1768 bis 1827) vorzulegen hatte, neben den die Kapelle und die Theater betreffenden Kosten auch stets diverse Positionen enthalten, die die Anfertigung von Musikalien für den Kurfürsten und für Mitglieder seiner Familie betreffen. Vergleicht man die heute noch vorhandenen Kopialien mit den in den Abrechnungen genannten Notisten-Namen, so zeigt sich öfter, daß Schreiber und Rechnungssteller nicht übereinstimmen (was mich vor langen Jahren bei dem ersten Versuch einer Schreiberidentifizierung erheblich irritiert hat).⁹

Noch weiter, und zwar bis zu regelrechter „Dokumentenfälschung“, geht es bei Schriftstücken, die samt Unterschrift von anderer Hand als vorgegeben stammen. Hier seien zwei Beispiele vorgestellt: die gereimte Bittschrift Matthäus Schlettners aus dem Jahre 1764, die von Carl Gottlob Uhles Hand herrührt (**Abb. 12**), und das Bewerbungsschreiben Christian Gottlieb Dachselts von 1769, das eindeutig Johann Gottlieb Haußstädler zum Urheber hat (**Abb. 13a und b**). Die Handschriften sowohl Uhles als auch Haußstädlers dürfen als hinlänglich identifiziert gelten, so daß hier kein Zweifel bleibt.

Gründe für solche „Fälschungen“ können nur vermutet werden. Im Falle der Abrechnung zugunsten eines Dritten könnte eine Übereinkunft der Berufsnotisten – sowohl der bei Hofe angestellten als auch der Lohnnotisten – bestanden haben, ihre Nebeneinnahmen ein wenig untereinander zu verteilen, oder, den Anspruch auf Berücksichtigung bei Aufträgen für Lohnschreibarbeiten durch ständige Präsenz in den Rechnungen zu verteidigen, auch wenn sie gerade einmal nichts Einschlägiges liefern konnten.

Die Ursache für von fremder Hand geschriebene und unterschriebene Eingaben hingegen könnte in der ästhetisch überlegenen Handschrift des Schreibers gegenüber der des Petenten zu suchen sein, dessen Sorgfalt und Zuverlässigkeit beim Schreiben den Mangel an Ästhetik ausgleichen mußte – was aber dem Brotherrn nicht so direkt vor Augen geführt werden sollte.

Eine dritte, gar nicht selten anzutreffende Irritation ergibt sich aus dem simultanen Ineinandergreifen zweier Schreiber, von denen der eine sich auf Schlüssel, Akzidentien, Taktzeichen und Noten beschränkt und der andere alles, was aus Buchstabenschrift besteht, nachträgt. Hier „klar zu sehen“, erfordert schon einige Vertrautheit mit den Schriften. Beim Zusammenwirken von „Schüler“(Noten) und „Lehrer“(Buchstabenschrift) könnte das noch nicht genügend stilisierte Schreibvermögen des ersteren eine Rolle gespielt haben, wie es wohl der Fall war bei dem von mir postulierten Schlettner junior und dem offensichtlich als dessen Mentor fungierenden Christian Friedrich Funke (*Drei Studien*, Abb. III.158 und 159). Wo aber zwei versierte Schreiber auf diese Art zusammenwirken wie Uhle und Funke (*Drei Studien*, Abb. III.28 und 29), böte sich als Erklärung an, daß die Kopie in großer Eile hergestellt werden mußte und es wohl Zeit sparen half, wenn der eine Schreiber nur die Notenfeder benutzen mußte, der andere hingegen nur die Buchstabenfeder.

⁸ D-Dla, besonders die Kapell-Akten der Reihen Loc.910, 911, 2426 bis 2428, 15146 und 15147 (1764-1830) im Bestand 10025 = Geheimes Kabinett.

⁹ Das Problem wurde, wenngleich abgeschwächt, auch von Annegret Rosenmüller berührt in ihrer Arbeit *Die Überlieferung der Clavierkonzerte in der Königlichen Privatmusikaliensammlung zu Dresden im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts*, Eisenach 2002.

These 6:

Für die Identifizierung einiger fest angestellter Hofnotisten ohne bisher entdecktes authentisches Schriftdokument ließ sich das *A u s s c h l u ß v e r f a h r e n* anwenden. Mehrmals half mir bei der Zuordnung einer Schrift zu einem Notistennamen, daß diese Schrift für die eines angestellten Notisten häufig genug vorkommt, aber als einzige neben denen der schon ermittelten Kollegen nicht zugeordnet war. Das gilt vor allem für den bereits genannten Christian Friedrich Dachzelt. Es gilt mit fast noch mehr Sicherheit für Johann Friedrich *S t e n k e* als dritten der drei an den Wagner-Uraufführungsstimmen von 1842 bis 1845 beteiligten Hauptschreiber: Die Schriften von Johann Carl Adam Klemm und Kremmler V sind gesichert, August Leberecht Weiße starb bereits 1843, kann an später entstandenem Material also nicht beteiligt sein.¹⁰ Gustav Adolph Ost scheidet aufgrund seiner Schreibschrift aus, die in einer Eingabe ziemlich glaubhaft als die seine überliefert ist (*Studien*, Abb. III.145f). Es blieb Stenke übrig, gegen den der Schriftbefund des Materialumfelds, soweit ich sehen konnte, nicht spricht (*Studien*, Abb. III.175-180 mit Schriftbeispielen von 1842 bis 1846). Kürzlich gefundene Schreibschriftproben von Stenke brachten inzwischen die Bestätigung für die Richtigkeit der Identifizierung – siehe Anhang, Kapitel 3.

Gefahren birgt diese Art von Zuweisung freilich auch: Karl Heller erging es einst so mit Grundig, dem er hypothetisch die Schrift Lindners zuteilte, und mir mit Personè (Personelli), dem ich die (ausgereifte, endgültige) Schrift von Kremmler I unterschob, bis mir Personellis Sterbejahr 1728 bekannt wurde, das sich mit erwiesenen Entstehungszeiten zahlreicher ihm zugewiesener Kopialien nicht vertrug.

Dennoch verteidige ich eine vorläufige, hypothetische Zuordnung von Namen zu Schriften: Mehr Verwirrung als die vielfältigen, gelegentlich von Verfasser zu Verfasser unkoordiniert vergebenen Hilfsbuchstaben richten sie nicht an und behindern eine spätere, endgültige Korrektur eher weniger als diese. Buchstaben und ähnliche Hilfsbezeichnungen bleiben ohnehin unumgänglich in allen jenen Fällen, in denen Anhaltspunkte für eine etwaige Identifizierung völlig fehlen.

¹⁰ Zu den genannten Schreibern siehe die chronologische Tafel in *Drei Studien*, S. 140.

These 7:

Die Bedeutung der Papiere und ihrer *W a s s e r z e i c h e n* für die Erkenntnis der Dresdner Notisten ist anders geartet als bei Musikhandschriften, deren Entstehungsort zunächst lokalisiert werden muß, um sich dem Schreiber zu nähern. In der Residenz Dresden war die Möglichkeit, fremdes Papier zu beziehen – über die Leipziger Messen oder durch Musiker böhmischer Herkunft¹¹ –, fast immer gegeben. Dennoch dominierte in den Hof- und Staatskanzleien Papier aus einheimischen Mühlen, besonders aus der Jahrhunderte lang bestehenden Papiermühle am Dresdner Weißeritz-Mühlgraben, die für zwei Generationen der Familie Schuchart gehörte. Natürlich verwendeten auch die Notisten solche Papiere.

Der wesentliche Zweck von Papieruntersuchungen für die Notistenforschung besteht im Bestimmen von *Termini ante quos non*, d.h. in der Feststellung des Produktionsbeginns eines gewissen *P a p i e r s*, um daraus abzuleiten, wann es *f r ü h e s t e n s* benutzt worden sein kann. Eine durch eine datierte oder datierbare Abschrift erwiesene wesentlich spätere Verwendung könnte allenfalls dazu verhelfen, undatierte Abschriften desselben Schreibers in einem identischen Schriftstadium ebenfalls zeitlich einzuordnen – das Papier allein wäre dazu untauglich.

Wichtig kann es hingegen sein für die *A b g r e n z u n g* „echter“ Dresdner Notisten, einschließlich der Lohnnotisten, von auswärts tätigen Schreibern, die in Dresden gelernt haben.

Ziemlich sicher trifft man auf Vertreter der Dresdner Schreibschule im Kopierdienst des Leipziger Musikverlages Breitkopf. Breitkopf-Papiere sind wohl bereits bekannt und lassen sich von den am Dresdner Hof benutzten unterscheiden. Zu rechnen ist auch mit Schreibern, die auf eigene Rechnung Kopialien anfertigten und verkauften. Über sie ist noch viel zu wenig bekannt.

Eine weitere Aussagemöglichkeit bietet das Papier bei Materialien der Dresdner Überlieferung, die über längere Zeit benutzt und währenddessen *w e i t e r b e a r b e i t e t* wurden.

In Opern-Partituren sind es vor allem Einlagen und Überklebungen, in Kirchenmusikwerken nachträglich kopierte Stimmen, an denen durchaus dieselben Schreiber wie an den ursprünglichen Kopialien beteiligt sein können, jedoch anderes Papier benutzten. Hier zeigt vor allem das Papier, daß es sich um nachgefertigte Materialteile handelt oder auch um Einlagen, die von vornherein für eine bestimmte Aufführungsfassung einer Oper entstanden sind. Im Idealfall ist die ursprüngliche Fassung noch vollständig vorhanden (manchmal mit Nadel und Faden zusammengenäht) und das neue Stück oder die Transposition des originalen in eine andere Tonart nur zusätzlich eingheftet. Dirigierpartituren solcher Art, die auch die Grundlage für Stimmenmaterialien bildeten, sind unschätzbar beim Erkennen der jeweiligen Bühnensfassung, der sie dienten.

In Dresden gibt es neben Partituren, die der Opernpraxis entstammen, auch für den Hof angefertigte Reinschriften. Sie sind meistens von einer bereits bearbeiteten Bühnensfassung in einem Zuge abgeschrieben und lassen heterogene Bestandteile nicht erkennen.

Hier wird ganz besonders deutlich, daß die saubersten, korrekturfrei geschriebenen Musikalien werk- und aufführungsgeschichtlich uninteressant sein können.

¹¹ In D-Dla, Loc.910/3, f.176ff, ist festgehalten, daß die Erben des 1771 verstorbenen Waldhornisten Anton Joseph Hampel noch ca. 135 Taler zu bekommen hätten für von diesem geliefertes Notenpapier. Hampel stammte höchstwahrscheinlich aus Böhmen.

Das bibliographische Erfassen von Handschriften mit heterogenen Bestandteilen¹² ist zwar mühsam, zeigt aber die Relevanz einer Quelle für eine spezielle örtliche Aufführungspraxis und somit deren musikhistorischen Wert, der dem eines Autographs nicht nur dann sich annähert, wenn der Verbleib des Autographs unbekannt ist. Um welche örtliche Aufführungspraxis es sich handelt, läßt sich aber besonders gut bestimmen, wenn die ihr verbundenen Schreiber bekannt und in den vorliegenden Quellen wiedererkennbar sind.

¹² Diese Arbeit wird seit Jahren von RISM Deutschland/Arbeitsstelle Dresden geleistet.

Anhang:

Nachträge zu den *Drei Studien*

1. Morgenstern, Kremmler I und der „Bruch“ in ihrer Schriftentwicklung

Zwei Hinweise aus dem Kreis der „Schranck II“-Projektbearbeiter in der Musikabteilung der SLUB ermöglichten es mir, meine Darlegungen zu den Notisten Johann Gottlieb Morgenstern und Johann George Kremmler (I) zu berichtigen und zu vertiefen.¹³

1.1. Morgensterns Schriftformen in korrigierter zeitlicher Aufeinanderfolge

Den Wasserzeichen-Untersuchungen von Wolfgang Eckhardt ist die Erkenntnis zu verdanken, daß einige Kopialien *M o r g e n s t e r n s* in dessen Schriftformen „D 0“ und „D 1“ auf Papier mit der Jahreszahl „1728“ geschrieben sind¹⁴. Das ergibt eine neue zeitliche Einordnung und Datierung der Morgensternschen Schriftentwicklung mit erheblichem Erkenntnisgewinn.

Wenn der Musiker etwa 1729/30 die frühen „D“-Formen verwendete, so kann sein Wechsel zu diesen hin kaum wesentlich früher erfolgt sein, und die Schreibarbeiten in den „P“-Formen sind später anzusetzen, als von mir in den *Drei Studien* geschehen. Zugleich wird die Einordnung jenes Schriftstadiums, das in Verbindung mit Zelenkas Komposition sowie einem augenscheinlich in Prag benutzten Papier auf 1723 anzusetzen ist (Abb. III.131-133), in die Gesamtchronologie der Schriftentwicklung erleichtert. Diese wäre nunmehr – aufgezeigt an den bereits vorgelegten Abbildungen – folgendermaßen:

a) früheste bekannte Schriftstadien:

- 1718c: Vivaldi-Kopie Mus.2389-O-70a (*Drei Studien*, Abb. III.121 bis 124),
- 1720-1722: drei Bewerbungsschreiben (Abb. III.116, 117, 118),
- 1721c: Schmidt-Kopie Mus.2154-N-3 (Abb. III.125, Zuordnung zu Morgenstern eventuell fraglich),
- 1722/23: Kapellmitglieder-Verzeichnis Loc.910/1, f.7r (Abb.III.119, 120),
- 1723: Zelenka-Kopie Mus.2358-N-9a (Abb. III.131 bis 133);

b) Kopien in den Schriftformen „P“, ca.1724 bis ca.1728:

- Cattaneo Mus.2468-O-2 (Abb. III.128 bis 130; deutliches Lindner-Vorbild),
- Händel Mus.2410-Q-25 (Abb. III.126),
- Telemann Mus.2392-O-31 (Abb. III.127);

c) Herausbildung und ausschließliche Verwendung der Schriftformen „D“ ab 1728c:

- Fasch Mus.2423-N-81 (Abb.III.134-136 = „D Null“),
- Heinichen Mus.2398-N-1 (Abb. III.137),
- Sammartini Mus.2954-F-1 (Abb.III.139)
- Graun Mus.2474-O-44 (Abb.140, 141)
- Cattaneo Mus.2468-O-6 (Abb.III.138)
- usw. (gemäß der von Manfred Fechner herausgestellten Reihenfolge).

¹³ Auch an dieser Stelle danke ich den Herren Wolfgang Eckhardt und Steffen Voss.

¹⁴ Wolfgang Eckhardt nannte mir die Kopien Mus.2423-N-1 (Fasch), Mus.2398-N-1 (Heinichen) und Mus.2468-O-6 (Cattaneo), von denen die Abb. III.134 bis III.138 Beispiele zeigen.

Als „Rote Fäden“ beim Verfolgen der Fortentwicklung der Schrift dienen Indizien der Buchstabenschrift wie auch des Notenbildes. Beides läßt einerseits erkennen, wie experimentierfreudig (oder labil?) Morgenstern bei der Wahl seiner Zeichen war. Nicht nur ist der Gesamtcharakter der *S c h r e i b s c h r i f t* in den drei Briefen von 1720, 1722 (Jan.) und 1722 (März) sehr unterschiedlich, sondern bereits innerhalb eines Briefes kann ein und derselbe Buchstabe variabel geformt sein, man betrachte z.B. das „M“ in Schriftstücken und Musikalien mit mindestens sechs Varianten, oder den u-Bogen bei gotischer Schrift, der vom senkrechten „s“ bis zum überdimensioniert breiten liegenden Kreissegment reicht. Hingegen gibt es andere Buchstaben, die erstaunlich konstant bleiben, vor allem das „C“, das zwar beim Übergang zum Schrifttyp D die auffallende Ober- und Unterlänge verliert (vorhanden ab Titelseite des Vivaldi-Konzerts, Abb.III.123a, wiederaufgenommen z.B. um 1733 bei der als III.139 abgebildeten Kopie), aber den mit Vorliebe am oberen Ende verwendeten kleinen, aufwärts gerichteten Zierstrich beibehält (mit oder ohne „Köpfchen“; mit solchem siehe z.B. III.136 bei „Da Capo“). Dieses Zierelement findet sich auch beim „G“ (ab „Grave“ in Abb.III.124 bis „Gio.“ auf dem Titel von Mus.2455-E-500 und „Gemat“ auf S.4 ebenda, siehe **Abb.14a** und **b** des vorliegenden Beitrags sowie Abb.III.142). Ein kleiner ab- oder anschließender Bogen am Oberrand des lateinischen kleinen „s“ ist ebenfalls typisch.

Auffällig an der Buchstabenschrift sind die generell sehr geringen Unterlängen, ausgenommen Buchstaben, die in einem langgezogenen Bogen ausschwingen, wie das „R“ (zu verfolgen ab Abb. III.128).

Das *N o t e n b i l d* als solches, das 1718c nicht ungeübt, aber noch ungleichmäßig wirkt, stabilisiert sich bei Morgenstern recht schnell zu einem erstaunlichen Ebenmaß („wie gestochen“). Dieses ist zweifellos durch Johann Jacob Lindner kultiviert und weitervermittelt worden – ob auch an Grundig, bei dem man es von Anfang an findet, muß unerörtert bleiben. Die Betrachtung der Halsungen bringt für Morgenstern nichts Erhellendes. Überwiegend befinden sich die Halsansätze in der Mitte des Notenkopfes, sie können aber auch nach links oder nach rechts gerückt werden, wie von Anfang an, wenn auch nicht häufig, zu sehen.

Entwicklungen unterworfen sind bei sämtlichen Schreibern, neben den Formen der Buchstaben, diejenigen der Schlüssel, der Taktzeichen, Viertelpausen und „Schnörkel“ am Schluß aller Sätze oder zumindest des jeweiligen Satzesatzes.

Morgensterns *V i o l i n s c h l ü s s e l*, der ein kleines, die zweitunterste Notenlinie umschließendes g mit im runden Bogen hochgezogener und zum g-Kopf zurückkehrender Schleife darstellt, zeigt sich bis 1728/29 ziemlich konstant. Die Stilisierung beginnt bei „D Null“, indem die Abwärtslinie der Schleife zu einer Geraden wird, welche über die unterste Notenzeile hinausreicht. Im weiteren Verlauf dieser Entwicklung wird die Rundung des Schleifenbauches immer flacher gedrückt. Der *C - S c h l ü s s e l* erreicht seine kunstvollste Form im Stadium der „P“-Schrift, wobei wieder der kleine Zierstrich mit Köpfchen am oberen Ende des senkrechten (Doppel-) Strichs auffällt, ist im übrigen aber in diversen, auch nebeneinander verwendeten Ausformungen zu finden und dadurch weniger charakteristisch; er paßt sich zunehmend Grundigs Typus an. Der *B a ß s c h l ü s s e l* hingegen entwickelt sich von der einem kleinen Kursivschrift-„s“ mit Anstrich ähnelnden Ausgangsform über eine runde, links stark nach unten ausschwingende Zwischenform zu der unverkennbaren „Morgenstern-Form“ der „D“-Typen: hochragend und schlank wieder herunterführend.

Unter den *T a k t z e i c h e n* sei hier nur das Alla-breve-Zeichen des Schrifttyps „P“ mit Köpfchen über angeknicktem oberem Strichende hervorgehoben.

Vielseitig zeigen sich die *V i e r t e l p a u s e n*. Von einem engformigen Kursiv-„r“ reichen sie über einen kleinen Querstrich mit rechts anschließendem, aufwärts führendem Bogen und über mehrere Varianten eines aufrecht stehenden, nach rechts führenden „Winkelhakens“ zu einer Art „liegender“ moderner Viertelpause. Der geradstrichige „Winkelhaken“ bildet eine

Art Brücke vom Typ „P“ zu „D Null“, erst später werden der Querstrich „eingedellt“ und allmählich die endgültige Form erreicht.

Bleibt das *S c h l u ß z e i c h e n* zu betrachten. Wir finden es bereits 1718c in zweierlei Gestalt, als Wiederholungsdoppelstrich mit Fermatenbogen oben und unten und auslaufender Strichelei (III.121) sowie als Mehrfach-Doppelstrich mit auslaufender Strichelei und eingefügtem Wort „Fine“ (III.122). 1723 sind die zwei Fermaten (mit Punkten!) durch eine diagonallaufende Linie verbunden, die schnörkelartige Strichelei bleibt. In der „P“-Phase wird das Zeichen ähnlich dem C-Schlüssel stilisiert, an die Stelle der oberen Fermate tritt ein Zierköpfchen am Senkrechtrich links außen, dieser und etliche weitere Senkrechtriche werden durch zwei Querlinien verbunden, woran sich die Schnörkelstriche anschließen (III.129, 130, 126, 127). In der Form „P 2“ tritt links vor das Zeichen noch ein Doppelpunkt. Ab Schriftstadium „D Null“ ist dann, gemäß der „neuen Einfachheit“, schlagartig jene Häufung enger, schräger Auf- und Abwärtsstriche zu bemerken, die in ein „m“ münden, ausnahmsweise in ein „IGM“ (III.140).

1.2. Kremmlers „französischer“ und „italienischer“ Schreibstil und seine Lehrer

Nachdem Steffen Voss mich darauf aufmerksam gemacht hatte, daß ich in der ersten Version meiner „Drei Studien“ (2009) für die Schrift des Jean Baptiste Prache du Tilloy versehentlich ein falsches Abbildungsbeispiel ausgewählt hatte (die Korrektur ist in der 2. Ausgabe 2010 erfolgt und als Abb. III.155 jetzt eine eindeutige Schriftprobe Praches zu sehen), prüfte ich dieses Beispiel gründlich und stellte weitgehende Ähnlichkeiten mit einem bisher als einmalige Sonderform eingestuften Schreibprodukt von Johann George *K r e m m l e r* (Kremmler I) fest.

Als Schreiber der Petzoldschen Clavecin-Konzerte-Abschrift von 1729 hatte ich Kremmler nur an seinem sehr typischen Violinschlüssel erkannt (Abb.III.67) und die Abschrift in ihrer außerordentlich gemalten Sorgfalt und den der französischen Schreibweise angenäherten Formen, wegen des Verwendungszwecks als Repräsentations- und Widmungskopie, als Ausnahmeleistung eingestuft.

Wenngleich die ehemals unter „Prache“ abgebildete Schrift (Abb. III.155 in der 1. Ausgabe der *Drei Studien*, 2009, zugleich vorliegende **Abb. 15**) den typischen Violinschlüssel Kremmlers noch nicht aufweist, sind doch die C-Schlüsselformen unverkennbar dieselben wie in Abb. III.67 bzw. der vorliegenden **Abb. 16**. Da die *Quatre Saisons* von J.Chr.Schmidt während der Hochzeitsfeierlichkeiten von 1719 aufgeführt wurden und die Repräsentationsabschrift für Maria Josepha wohl spätestens 1720/21 entstanden ist, liegt eine gewisse Weiterentwicklung bis 1728/29 auf der Hand. Somit kann nun auch der Beginn von Kremmlers Notistentätigkeit vordatiert werden – was seinem mutmaßlichen Geburtsjahr 1697 durchaus angemessen wäre. Mehr noch: Weitere Abschriften dieses Schrifttyps könnten bestätigen, daß Kremmler ursprünglich aus einer französischen Schreibschule in Dresden hervorging, höchstwahrscheinlich mit Jean-Baptiste *P r a c h e d u T i l l o y* (**Abb. 4**) zusammenarbeitete und mit dem späteren Wandel zu italienischen Schriftformen einen nicht weniger gravierenden Schriftbildwechsel vorzuweisen hat als Morgenstern. Die Hoffnung auf das Auffinden weiterer Kremmler-Abschriften des „französischen“ Typs ist jedoch in Dresden gering; vielleicht haben einige von ihnen in anderen Bibliotheken überlebt.

Falls um 1729 Kremmlers Schreibstil noch generell französisch „gefärbt“ war, kann allerdings nicht, wie ich früher vermutete, der 1728 verstorbene Girolamo Personelli sein Lehrer für italienischen Schriftduktus und italienische Sprache gewesen sein. In die engste Wahl für die Zeit 1728/29/30 käme Giovanni Alberto *R i s t o r i* (**Abb. 7**), dessen Bedarf an einem von ihm selbst bezahlten Notisten ebenso groß war wie etwa derjenige Jan Dismas

Zelenkas oder Johann Georg Pisendels (das Recht, auf die Hofnotisten zuzugreifen, besaßen nur die Hofkapellmeister¹⁵).

Von Juli bis September 1731 schrieb Kremmler für Johann Adolf Hasse bereits in den für ihn typisch gebliebenen Schriftformen, mußte sein Umlernen also abgeschlossen haben. Wenn Ristori wirklich der Mentor hierbei war, kann die Verbindung ohnehin nicht länger als bis zum Jahresende 1730 gedauert haben.

Anfang 1731 reiste die Comici-italiani-Truppe Augusts des Starken auf Wunsch der Zarin Anna Ioanowna zu einem Gastspiel nach Moskau, und Giovanni Alberto Ristori hatte als Verantwortlicher für die Musik mitzureisen. Ein Helfer zum Ausschreiben der Noten war dabei unbedingt erforderlich. Ob Kremmler nicht bereit war mitzugehen oder ob anfangs kein spezieller Notist bewilligt wurde, ist unbekannt.¹⁶ Die Liste der entsandten Personen¹⁷ schließt jedoch – leider ohne Namen – *un Servitore für Giovanni Ristori, Maestro di Cappella*, ein. Falls es sich damals bereits um den 1736 verstorbenen Rocco Marocco gehandelt haben sollte,¹⁸ der laut Totenbuch der Katholischen Hofkirche auch Noten für die Hofkirchenmusik geschrieben hat, so war spätestens 1730 der Zeitpunkt gekommen, zu dem Ristori seinen Diener in das Notenkopieren eingewiesen hat und dieser als Schreibgehilfe schließlich Kremmler abgelöst hat. – Wie die Quellen zeigen, hat Kremmler auch späterhin Kompositionen Ristoris abgeschrieben, nun allerdings dienstlich in seiner Funktion als Hofnotist und nicht mehr auf Ristoris eigene Kosten.

1.3. Historische Hintergründe für die Schriftänderung Morgensterns und Kremmlers

Nachzugehen ist der Frage, was sowohl Morgenstern als auch Kremmler zu einer „Umschulung“ bewogen haben mag, und zwar etwa gleichzeitig. Für Johann Gottlieb Grundig läßt sich dergleichen bislang nicht feststellen, es sind aber auch keine Schreibprodukte von ihm bekannt geworden, die so früh zu datieren wären wie die Anfangsformen von Kremmler und Morgenstern. Bei dem mutmaßlichen Geburtsjahr 1706 ist davon auszugehen, daß Grundig frühestens 1722/23 mit berufsmäßigen Schreiarbeiten hervortrat und zwar sofort mit der ersten Stufe seiner Schrift „A“; es könnte allerdings auch sein, daß wir diese früheste Stufe nicht kennen und sie gar nicht mehr erhalten ist.

Es wäre von höchstem Belang, über Grundigs Ausbildungsweg etwas zu erfahren. Wie kam es dazu, daß der längst bestallte Cammermusicus Morgenstern sich dem jungen, „freischaffenden“ Schreiber Grundig anpaßte? Wie kamen die beiden miteinander in Berührung?

Den Hintergrund für die Brüche in der Schriftbildentwicklung Morgensterns und Kremmlers könnten sowohl der Tod des Kapellmeisters Johann Christoph Schmidt (13.4.1728) und des Konzertmeisters Jean-Baptiste Woulmyer (7.10.1728) als auch derjenige des Kapellmeisters Johann David Heinichen gebildet haben. Mit den beiden Ersteren verlor die „französische Fraktion“ im höfischen Musikleben ihre Exponenten; der König gab, zumindest in seiner Residenz Dresden, den italienisch orientierten Wünschen von Sohn und Schwiegertochter weitgehend nach. Als am 16.7.1729 auch Heinichen starb, wurde klar, daß dessen Nachfolge ein neuer „italienischer“ Kapellmeister antreten würde. Als idealer Konzertmeister für diese

¹⁵ Nachzulesen in den Dienstverpflichtungen des Dresdner Oberhofmarschallamtes, z.B. in D-Dla, 10006: OHMA.K.III.8 (*Notificationes, Befehle und Verordnungen, betr: Die teutsche Hof-Capelle, Ital. Musici [...] Von Anno 1681. biß mit Anno 1697, passim*).

¹⁶ Im September 1731 trafen zur Verstärkung weitere Sänger und Instrumentisten in Moskau ein, dabei ein „Copiste“, der bei den verstärkten musikgebundenen Aufführungen offenbar dringend nötig war. Siehe Robert-Aloys Mooser: *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII^eme siècle*, tome I, Genève 1948; darin S. 377.

¹⁷ D-Dla, Loc.383/2, f.191v.

¹⁸ Siehe oben, innerhalb von „These 2“.

Stilrichtung (wenn auch auf den „vermischten Geschmack“ orientiert) war Woulmyers Nachfolger Johann Georg Pisendels längst an Ort und Stelle.

Es gab gleichzeitig ganz praktische Gründe, die „Planstellensituation“ der Hofnotisten neu zu regeln. Im Juli 1728 war, wohl überraschend, der Kontrabassist Girolamo Personelli verstorben, der im Nebenamt eine halbe Hofnotistenstelle bekleidete. Der Bedarf an Schreibern für italienische Musik, mit und ohne Text, wurde also auch von dieser Seite her akut. Zudem waren die jeweils eine halbe Stelle innehabenden Notisten Johann Jacob Lindner (*ca.1653), Johann Wolfgang Schmidt (*1677) und Jean Baptiste Prache du Tilloy (*1672)¹⁹ wohl kaum noch zur Dienstleistung imstande.

Pisendel, durch dessen Instrumentalmusik-Sammlung die für ihn Honoraraufträge erledigenden Dresdner Schreiber der 1720er Jahre hauptsächlich in den Blick der Forschung rückten, dürfte es gewesen sein, der die Anregungen gab oder zumindest unterstützte, für die verstärkten Notenschreibarbeiten während Hasses Aufenthalts 1731 die von ihm erprobten Kremmler, Grundig und Morgenstern heranzuziehen.

Vielleicht war Grundig auch schon längst als Anwärter auf ein Notistenamt vorgesehen. Morgenstern hingegen hätte sich finanziell nicht verbessert bei dem Versuch, vom Cammermusicus zum Hofnotisten umzusatteln. Als Lohnarbeit zusätzlich zu seinem Dienst im Kapellorchester aber benötigte er das Notenschreiben vermutlich, um alte Schulden zu tilgen.²⁰ Hieraus wäre zu erklären, daß er Grundigs Nähe suchte, ihn bei seinen Arbeiten unterstützte und sich allmählich dessen Art zu schreiben anpaßte, damit er auch künftig Schreibaufträge erwarten konnte. Weitere „Fortbildung“ benötigte Morgenstern nicht, denn anders als wohl Grundig war er mit der italienischen Sprache durch einen eineinhalbjährigen Italien-Aufenthalt vertraut.

Kremmler hingegen hat mit dem Schriftduktus auch die Sprache von seinem Mentor offenbar so gut erlernt, daß der Hofkapellmeister Hasse seine Dienste später bevorzugte. Da waren Grundig und er aber längst fest angestellte Hofnotisten.²¹

Wie oben dargelegt, dürfte Kremmlers diesbezügliche Qualifizierung (oder zumindest, nach Personellis Tod, die Weiterentwicklung) Ristori zu verdanken sein, auf dessen Schultern in den Jahren 1728 bis 1730 ein besonders umfangreiches Arbeitspensum lastete, so daß er eine ständig verfügbare zuverlässige Hilfe beim Notenausschreiben dringend benötigte.

¹⁹ D-Dla, Loc.383/1 enthält zwei Eingabe von Marguerite Prache von 1733, worin sie nicht nur vom geistigen Verfall ihres *Mary* berichtet, sondern auch *qui perdus des mains et des pieds* (f.89 und f.45). Ob dies wörtlich zu verstehen ist oder nur die Unfähigkeit zum Gebrauch der Gliedmaßen meint, kann hier nicht beantwortet werden.

²⁰ Siehe O.Landmann, *Drei Studien*, S.163ff,

²¹ Daß auch Morgenstern Hasse-Partituren kopiert hat, weist R.-D. Schmidt-Hensel in seiner Dissertation anhand von Beständen außerhalb Dresdens nach.

2. Die Dresdner Notistenschule des 18. Jahrhunderts

Kremmler hat bekanntlich seinen „italienischen“ Schreibduktus dann lebenslang beibehalten und dabei nur wenig (im Sinne des „Ausschreibens“ der Schrift) verändert. Obwohl er selbst nachweislich Schreischüler hatte, scheint er nicht eigentlich an der „Schulebildung“ der Dresdner Notisten beteiligt gewesen zu sein.

Besonders in meinen RISM-Katalogisaten der in D-Dl verwahrten Hasse-Handschriften tritt der Begriff „Disciple of Kremmler“ öfter auf. Einer von ihnen konnte in den *Drei Studien* als der junge Johann Gottlieb Hausstädler identifiziert werden. Gegen meine Vereinnahmung der Schmidt-Henselschen Schreiber „AnonH1“ und „AnonH2“ für Hausstädler hat Roland Schmidt-Hensel ausführlich argumentiert und nur „AnonH2“ akzeptiert.²² Einig sind wir uns darin, daß es weitere Nachahmer Kremmlers gab, die aber nur (noch) mit vereinzelt Kopien nachweisbar sind und vermutlich das Notenschreiben nie zum Hauptberuf gemacht haben.

Hausstädler und mit ihm die weiteren Schreiber dieser Generation glichen sich in gewissen Grundformen allmählich dem „Grundig-Morgenstern-Typ“ an, der zur Basis der eigentlichen Dresdner Schule wurde.

Grundig und Morgenstern ihrerseits verschönerten laufend ihre Buchstabenschrift (vor allem die Initialen) und ihre Schlüsselformen und gaben sie an Schreischüler weiter.

Zu den bisher hartnäckig einer Zuordnung zu einer Person sich entzogen habenden Schriften gehört die des von Karl Heller so bezeichneten „Schreibers m“.

Wo dieser Schreiber erwähnt wird²³, rückt man ihn in den Umkreis Morgensterns („D“) und datiert seine Kopialien in die 1740er Jahre. Es läßt sich für ihn auch stets ein auffälliges Schlußzeichen feststellen, wobei eine dichte Reihe schräger Auf- und Abwärtsstriche mit je einem Buchstaben beginnt und beschließt. Wie diese Buchstaben zu lesen sind, war bisher eine ungelöste Frage. Für „E“ und „O“ als Namensinitialen fand ich im Gesamtbereich der Hofmusiker (also über die Kapelle hinaus) keine Entsprechung.

Inzwischen kann man im Internet die im Rahmen des Dresdner „Schranck-II-Projekts“ veröffentlichten Digitalisate betrachten, darunter Stimmen, die „Schreiber m“ für die Sinfonia von Ristoris *Cantata per il Giorno Natalizio di ... Regina ... 1735* angefertigt hat (D-Dl, Mus.2455-N-2), und zwar zu zwei verschiedenen Zeitpunkten: die älteren Stimmen zeigen noch deutlich den etwas unausgeglichene Charakter einer Anfängerschrift, die nachgelieferten Streicher-Dubletten dann die routinierten „m“-Formen.²⁴ Ob die frühen Stimmen auf die Zeit 1735/36 zurückgehen, kann hier nicht untersucht werden. Wichtig daran ist aber das verwendete Schlußzeichen, mehrere Senkrechtstriche mit angehängtem Kursiv-„W“ (siehe besonders die Digitalaufnahmen 11-13 und 15). Nicht weniger wichtig sind die später kopierten Stimmen, deren Zeichen mit eindeutigem „C“ beginnt und nach den schrägen Auf- und Abwärtsstrichen wiederum mit einem „W“ (nicht „O“) endet (siehe Digitalaufnahmen 18, 21 u.ö.).

Mit dieser letzteren Version stimmen die von „m“ gefertigten Stimmensätze zu drei Triosonaten von Nicola Porpora überein. Die Sonaten gehören zu den 1736 in London gedruckten *Sinfonie da camera* op.2, Partiturabschriften in Pisendels Besitz bildeten die Kopiervorlage (D-Dl Mus.2417-Q-2, -4 und -5) (**Abb. 17** und **18**). Auch hier sind die Buchstaben des Schlußzeichens ziemlich eindeutig als „C“ und „W“ zu lesen; die Tilde quer durch den ersten Buchstaben fehlt auch hier, so daß man kein „E“ lesen kann.

²² Siehe Tagungsbericht Dresden, Juni 2010 (i.Vorb.); der Autor gab mir dazu auch persönlich Auskunft, wofür ich ihm sehr danke.

²³ Nachweise bei Landmann, *Drei Studien*, S.182f.

²⁴ Siehe <http://digital.slub-dresden.de/ppn311780164>. Die zugehörige RISM-Titelaufnahme schreibt den älteren Stimmensatz irrtümlich „Schreiber D“ zu.

Als Auflösung der Initialen bietet sich der Name Christian Wapst an. Wapst (auch Wopst geschrieben) wurde 1745 als Oboist bei der *Capell- und Cammer-Musique* angestellt, die ihm anfänglich bewilligten 150 Taler Gehalt ein Jahr später um 70 und nach sieben weiteren Jahren um 100 Taler aufgestockt.²⁵ Darüber hinausführende Nachweise zu Wapst waren nicht auffindbar; in den 1763 für Kapelle und Theater angelegten neuen Etat-Listen fehlt sein Name. Ob er in der Zwischenzeit – während des Siebenjährigen Krieges – Dresden verlassen hat oder verstorben ist, war nicht festzustellen. Vor allem aber fehlt ein Schriftstück mit seinem Namenszug, so daß die Gleichsetzung „m“ = C. W. = Christian Wapst vorerst Hypothese bleiben muß, so plausibel sie auch ist. Die für die Tätigkeit von „m“ postulierten Jahre kämen durchaus für einen Musiker in Frage, der zunächst keine Anstellung hatte und dann anfangs so gering bezahlt wurde, daß er auf eine zusätzliche Erwerbsmöglichkeit dringend angewiesen war.

Abschließend sei noch kurz das Phänomen des „Schlußschnörkels“ berührt. Bei weitem nicht alle Dresdner Notisten bedienten sich einer individuellen Schlußkennzeichnung ihrer Schreibprodukte, noch weniger fügten ihr Monogramm oder auch nur die Initiale des Familiennamens ein. Eher kann man eine gewisse Art von Schlußdoppelstrich mit kleinem Zierelement als typisch für diesen oder jenen Notisten erkennen.

Die Funktion dieser Zeichen ist nicht so eindeutig, wie es scheint: zum einen nicht wegen der augenscheinlichen Freiwilligkeit ihrer Verwendung, zum anderen, weil sie nicht auf Lohnnotisten beschränkt sind.

Blickt man zurück auf Morgenstern oder auf „m“ (Wapst?), so wäre die Annahme einleuchtend, daß sie mit ihren Schlußzeichen ihre Schreibprodukte signieren und so für die Abrechnung ihrer Leistung sichern wollten. Dann aber hätte Grundig nach seiner Bestallung kein „IGG“ mehr benötigt. Ebenso blieb später Matthäus Schlettner bei dem „s“ am Ende seiner Schnörkel, nachdem er längst Hofnotist war. Gewohnheit oder doch ein Akt der Sicherung gegen Verwechslung?

²⁵ D-Dla, 10026, Loc.907/5, f. 95f, 109r, 241v.

3. Ausblick auf mögliche weitere Identifizierungen von Notisten der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Der Zufall bescherte mir die Bekanntschaft mit einer Aktengruppe des unerschöpflichen Sächsischen Hauptstaatsarchivs; sie trägt die Bestandsnummer 10076 und den Titel *Rechnungen der Hof- und Staatsbehörden, Abteilung 4: Rechnungen der Hoftheater Dresden und Leipzig*.

Hier sind unter anderem Rechnungen zu den Sonderausgaben für Vermählungs- und Tauffeierlichkeiten am Dresdner Hof zusammengefaßt. Da solche Feste selbstverständlich mit Musikaufführungen verbunden waren, die Herstellung der Aufführungsmaterialien aber nicht (mehr) zu den Pflichtaufgaben der Hofnotisten gehörte²⁶, ergibt es sich, daß die letzteren, neben Handwerkern, diversen Künstlern und weiteren Beteiligten, Rechnungen für ihre Notierleistungen einreichen konnten. Es handelt sich in den Jahren 1819 bis 1825 um die Notisten Beck, Böhme, Gutmacher, Händler, Klemm, Kremmler III, Kremmler V, Stenke und Weise, dazu um den Notisten-Inspector Häcker und einige Kammermusici, die nur aushilfsweise Noten geschrieben haben.²⁷

In einigen Fällen bestätigen die Schriftstücke die bereits vorgenommenen Schriftidentifizierungen, so bei Johann Karl Adam Klemm, Kremmler III, Kremmler V und Johann Friedrich Stenke, bei Stenke erstmals mit einem Schreibschriftdokument²⁸. Für die Suche nach Kopiatoren von der Hand August Ferdinand Händlers (**Abb. 19a** und **b**) und August Leberecht Weises (**Abb. 20a** und **b**) ist nun eine Basis vorhanden. Sie mittels intensiver Fahndungen selbst zu nutzen, war mir nicht möglich. Aber die Tür ist aufgestoßen und dürfte den Weg zum Ziel freigegeben haben.

Auch hier begegnet uns übrigens wieder das Phänomen der fremd geleisteten Unterschrift: Im Oktober 1819 quittiert Christian Adolph Gutmacher Schreibhonorare gemeinsam für Johann Christoph Beck und sich selbst.²⁹ Ob Beck, der später erblindete, damals noch Nebenarbeiten zu leisten imstande war, ist fraglich. Er wird aber den ihm angeblich zustehenden Anteil der Geldsumme (weniger als 2 Taler) von Gutmacher erhalten haben.

²⁶ Seit Errichtung der *Notisten-Expedition* 1817 waren die Dienstpflichten der angestellten Hofnotisten neu geregelt. Siehe J. Veit und F. Ziegler: *Webers Kopisten. Teil 1: Die Dresdner Notisten-Expedition zu Webers Zeit.* – Weber Studien 3 (1996), S. 149-161.

²⁷ Zusätzlich sind Unterschriften bekannter Musiker zu finden, die lediglich quittierten bzw. gegenzeichneten.

²⁸ D-Dla, 10076, 4/25, nr.12.

²⁹ D-Dla, 10076, 4/21, nr.34.

910/1

59

52.

Z 5 fl. 4. gr. —

Seynd mir Luth. Bräutlein
aus der Hofkirche: 1 fl. 10. gr. General. Kreis. Capla,
in dieser Musicale. zur Zeit oder dinstenigen, die den Schürer
dieser Compositur zugehörig, in Ordnung zu bringen
gen ausgefallen, und nachstehend abgeben, und
zur Abgabe verwandt worden:

Die Musical: Instrumente aus dem Zimmer des Königs auf die Gallerie zu transportieren.	1 fl. 8. gr. —
Die Musik: Instrumente von der Gallerie in die Kirche für den Chor zu bringen.	1. 8. —
10. Luth. Bläser regel mäßig zu transportieren à 10. gr.	0. 10. —
34. Luth. ordinarer Bläser mäßig zu transportieren à 3. gr.	4. 0. —
3. Luth. ordinarer Bläser in themata der Musiquen zu notiren.	12. —
5. Brautjungfer: Vorlege: Instrumente mit Silberblech	5. 20. —
5. Luth. Bläser	1. 4. —
Luth. Bläser	4. —
Luth. Bläser	9. —
Luth. Bläser	6. —
Luth. Bläser	2. —
Luth. Bläser	2. —
Luth. Bläser	1. 0. —
Luth. Bläser	1. 0. —
Luth. Bläser	1. 12. —
Luth. Bläser	1. 8. —
Luth. Bläser	10. —
Summa:	25 fl. 10. gr.

Joannes Georgius Schürer
dieser Compositur.

Abb. 1: Schürers Rechnung von 1765 über den Transport von Musikalien in die Hofkirche und den Ankauf des Materials zu deren Ablage in den Schränken sowie zur Katalogisierung (D-Dla, Loc.910/1, f.59r).

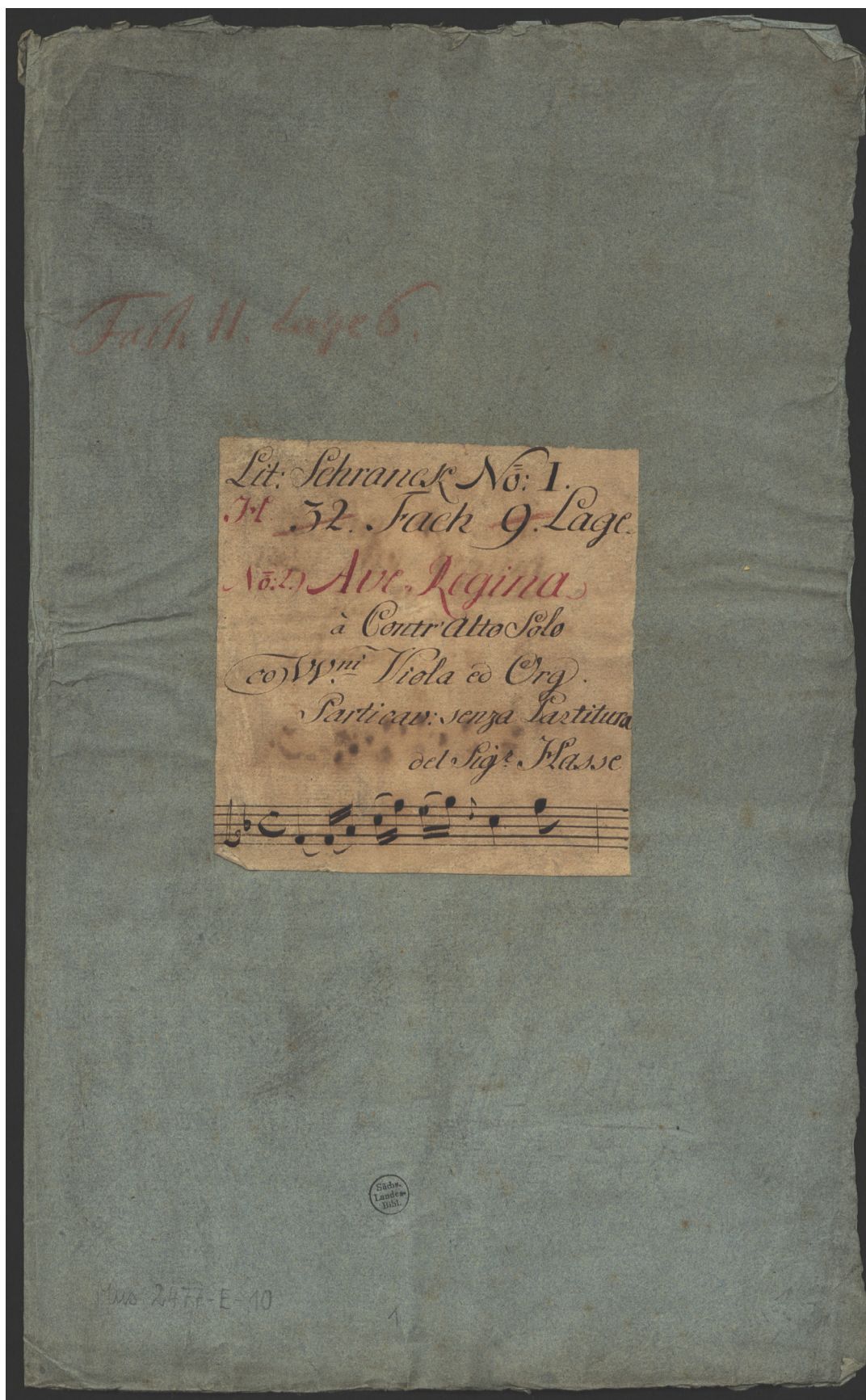


Abb. 2: Einer der blauen Umschläge mit Beschriftung von Carl Gottlob Uhle, welche die Kirchen-Musikalien 1765 erhielten (J.A.Hasse: Ave Regina in F, D-Dl, Mus.2477-E-10; s. auch Abb.I.80. in „Drei Studien“.).

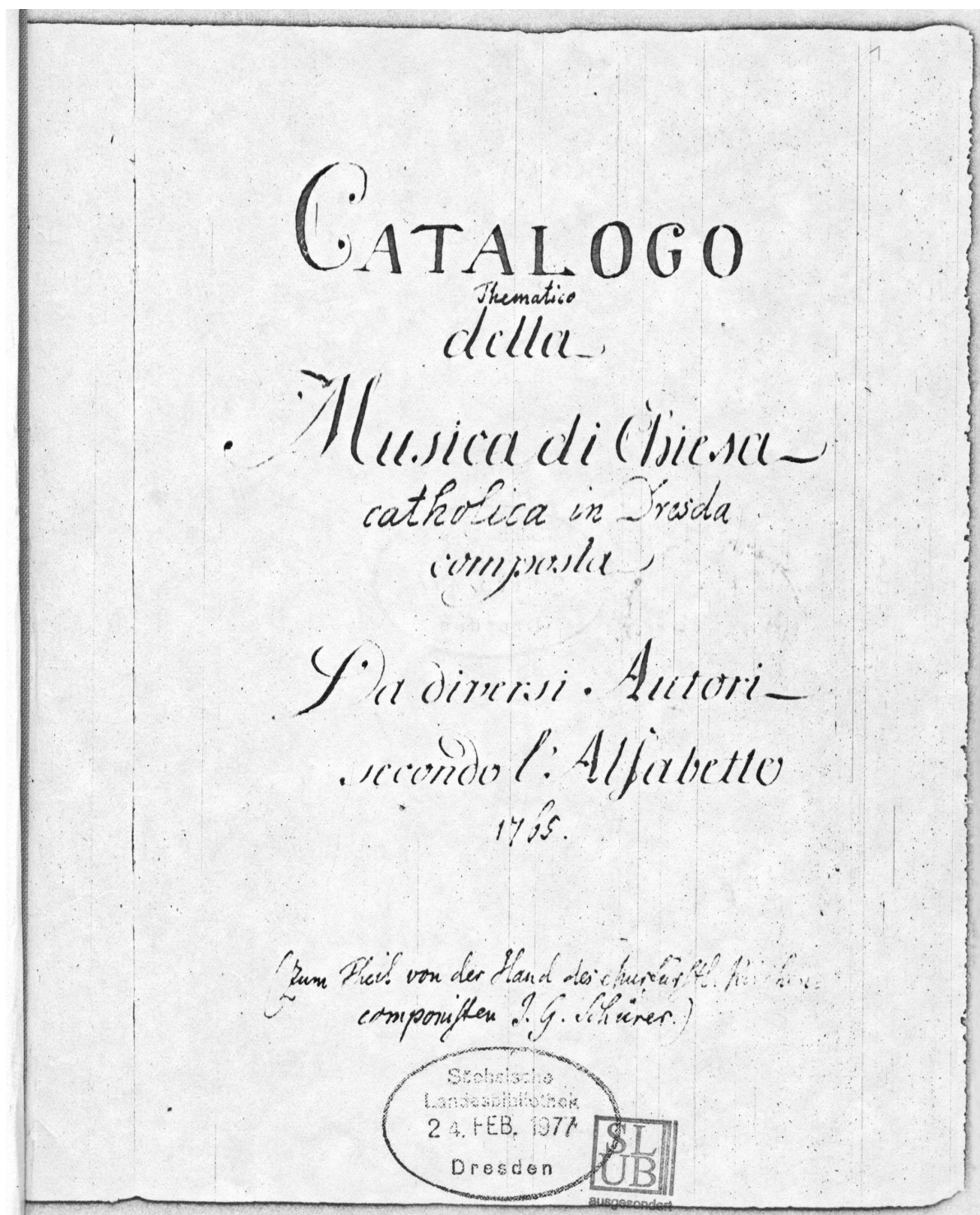


Abb.3: Titelseite des 1765 angefertigten Hofkirchen-Musikalienkatalogs (D-B, Mus.ms.theor. Kat.186; Fotokopie in D-DI); jetzige Zeilen 1, 3, 4, 6, 7, 8 original von Carl Gottlob Uhle geschrieben, übrige Zeilen später [ca.1815-1820?] von Georg Poelchau hinzugefügt).

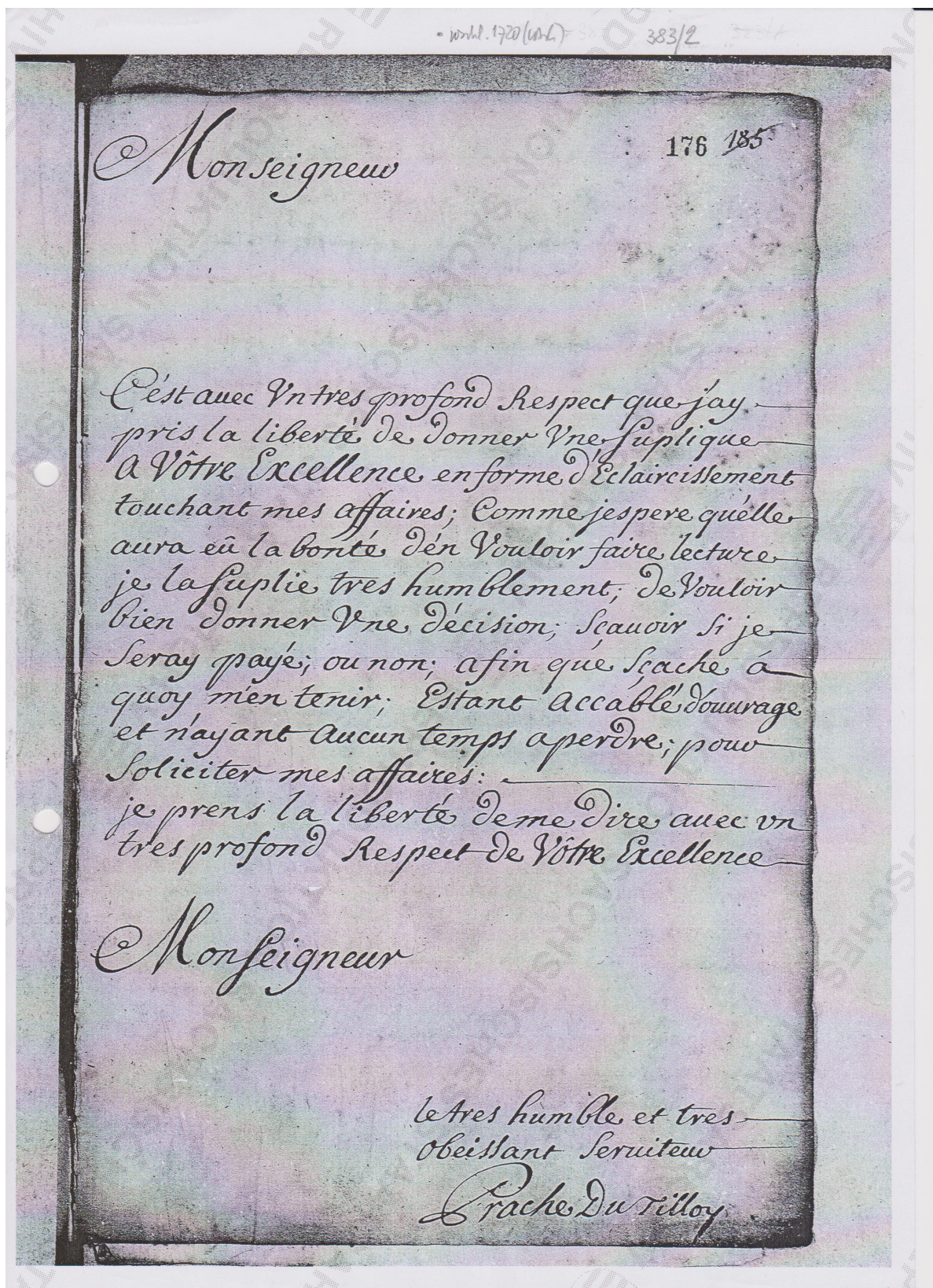


Abb. 4: Eine französische Handschrift von 1720 (Jean-Baptiste Prache du Tilloy, Violoncellist und Notist für das französische Repertoire. – D-Dla, Loc.383/2, f.176r).

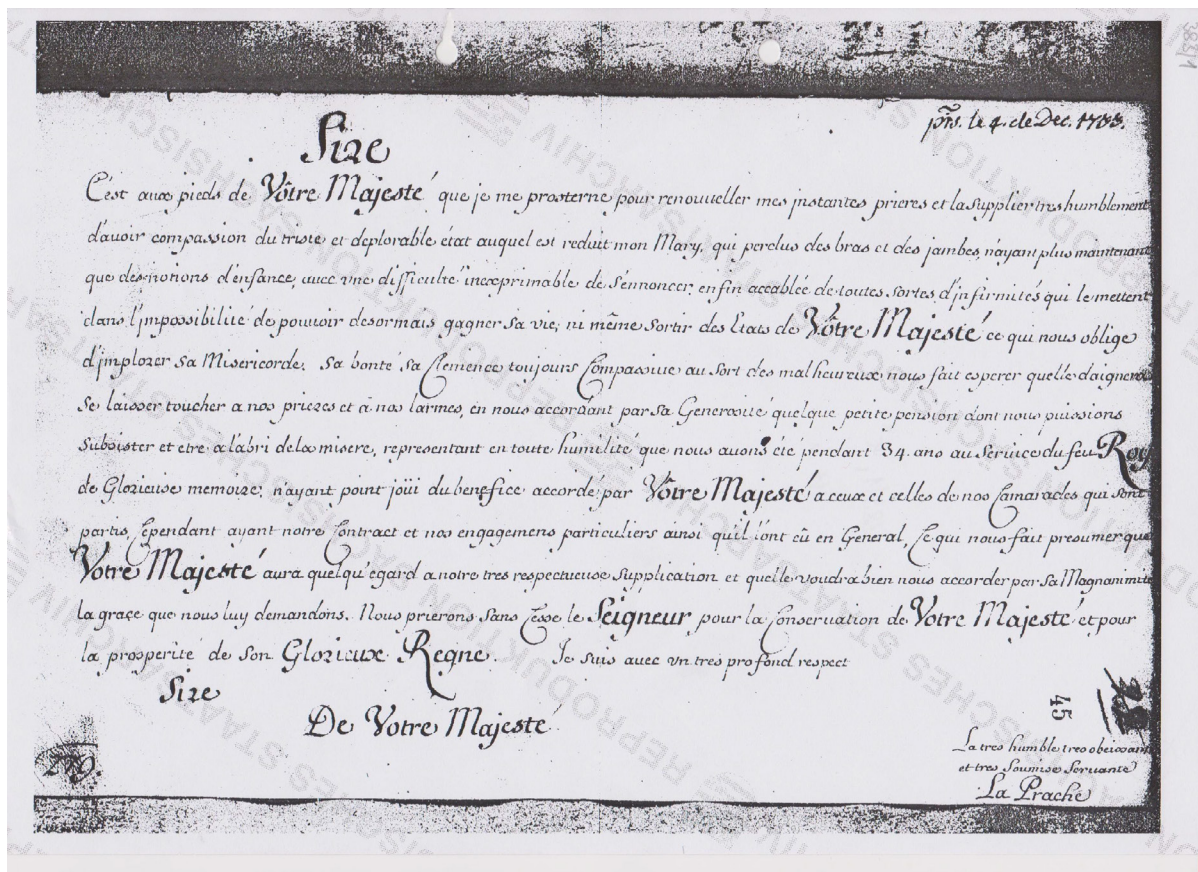


Abb.5: Eine französische Handschrift von 1733 (unbekannter Schreiber in Dresden. – D-Dla, Loc.383/1, f.45r).

Magnificat *Basso*

48 *Magnificat anima mea*
anima mea dominum et exul:
tavit et exulta - vit spiritus meus
et exultavit et exulta - vit spiritus
meus in Deo in De - o salu:
tari meo et exultavit et exultavit et exul
ta - vit spiritus meus in Deo saluta -
ri meo. 46 *Quia respexit* *Tacet*
Largo
Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen eius et mi:
seri - cordia eius a progenie
in progenies timen - tibus e - um 44

Mus. 2398-E-510 37 *Volte*

Abb. 6: Eine italienische Notistenschrift, vor 1729 (Girolamo Personelli? – D-Dl, Mus.2398-E-510, J.D.Heinichen: Magnificat in F; siehe auch Abb. III.151. in „Drei Studien“.).

Ridotto ad un miserabilissimo stato in età di 75 Anni mi
metto a' piedi di Vostra Altezza Reale, ed Elettorale suppli-
candola di fare esaminare l'aggiunta rappresentazione, nella
quale vedrà i miei servizi prestati all'Augusta Casa fin
dal tempo del Serenissimo Elett. Gio: Giorgio 3°, e nella mia
Vecchiaja mi trovo già abbandonato senz'alcun sussidio,
essendo un'Anno, che non ricevo un soldo della Pensione ac-
cordatami dal Re defunto di gloriosa memoria, senza essere
stato chiaram. licenziato, e senza sapere di aver meritato
una simile disgrazia. Per tanto fidandomi nella Clemenza
di Vra Alt. Re. ed Elett. spero di ottenere dalla pietà sua
quella giustizia, che merita la deplorabile mia situazione,
mentre non cesserò di pregare Sua Divina Maestà per
la Conservazione di V. A. R. ed Elettorale, e di tutta
l'Augusta Casa, e con profondissimo inchino mi prostro
di Vostra Altezza Reale, ed Elettorale

959.

Umilissimo Servo
Tommaso Ristori

Abb. 7: Italienische Kursivschrift von 1733 (Giovanni Alberto Ristori, einschließlich der Unterschrift geschrieben für seinen Vater Tommaso. – D-Dla, Loc.383/1, f.27v).

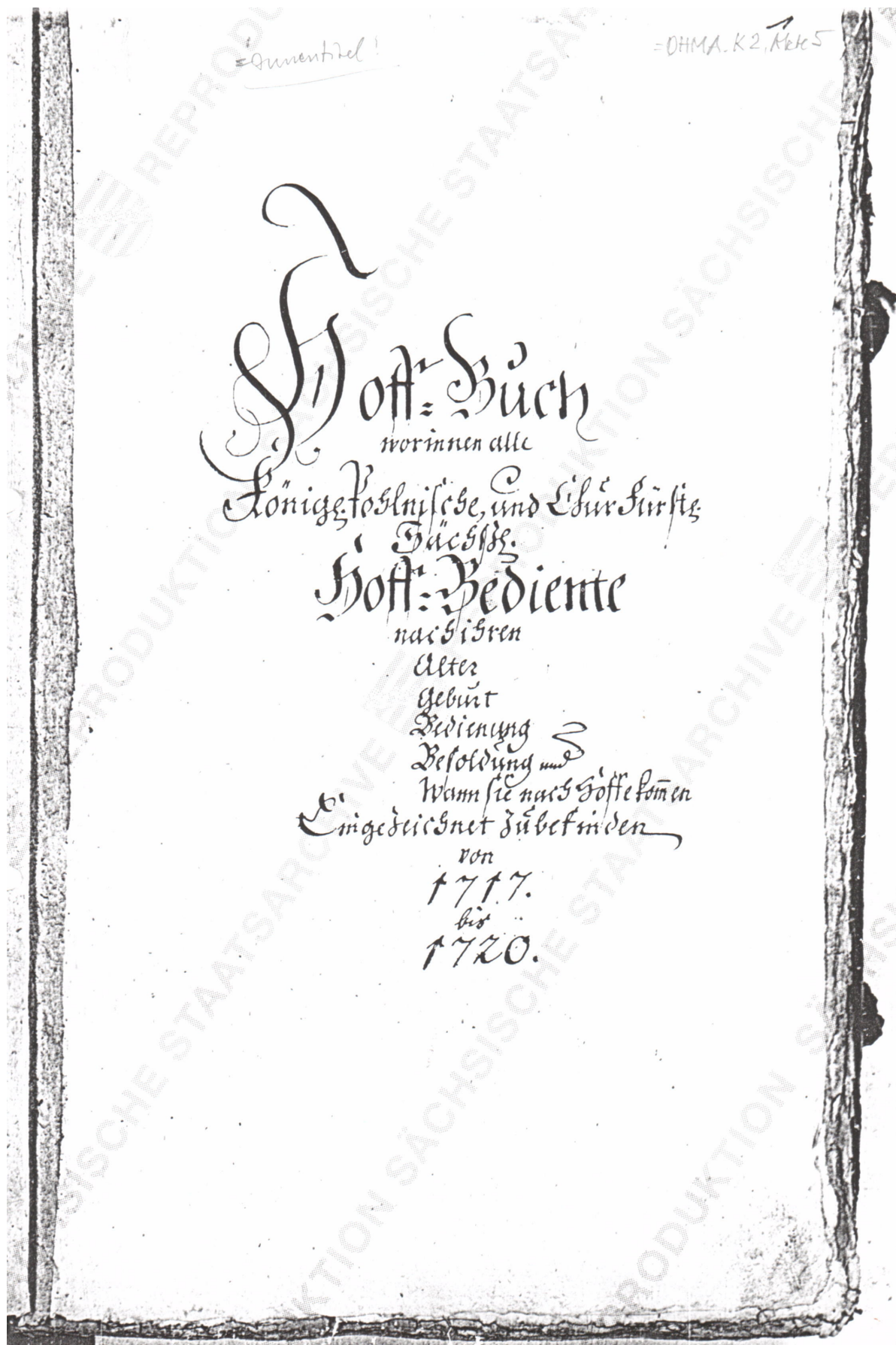


Abb. 8: Sächsische Kanzleischrift von 1720 (D-Dla, OHMA.K.II.5, Titelseite).

10

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21

30

Anno. 1713.			3	
Copulati.			Testes.	
16. Georgius Klein.	Joannes Georgius Wolckenstein. Herbi.	poli.	Anna Maria Fischerin. aus Böf.	D: Budin. Mündt.
17. Henricus Glendall.	Antonius Souion. Servus.		Anna Maria Nicken. ex Bohemia.	Petrus Morison.
				D: Ville dieu.
				D: D' Erval.
Anno. 1714.				
20. Henricus Glendall.	Joannes Jeremias Freitag. Saxo.		Anna M: Göttin. Dresdensis.	N: Lindemann.
21. Georgius Klein.	Joannes Ada: Fran: Saam.		Virgo M: Rosina (ar: Höpelin. Bavara.	Kristoph Meyer.
				D: Fischer.
				D: Lugart.
Anno. 1715.				
Henricus Glendall.	N: Roman dras. Miles.		Magdalena Meyerin.	Augustinus Rosi.
14. Georgius Klein.	Sebastianus Pichler. aus Böhmen.		D: Ursula Koberin. von Wistigau.	Gabriel Minetti.
19. Henricus Glendall.	Antonius Rebitzki. Musicus Regius.			Andreas Vico.
				D: Minetti.

Abb. 10: Schrift eines (böhmischen?) Jesuitenpaters in Dresden, 1713-1715 (*Nomina Copulatorum Dresdae in Ecclesia Aulica et Parochiali [...] Anno 1709 [-1777]*, Dresden, Dompfarramt).

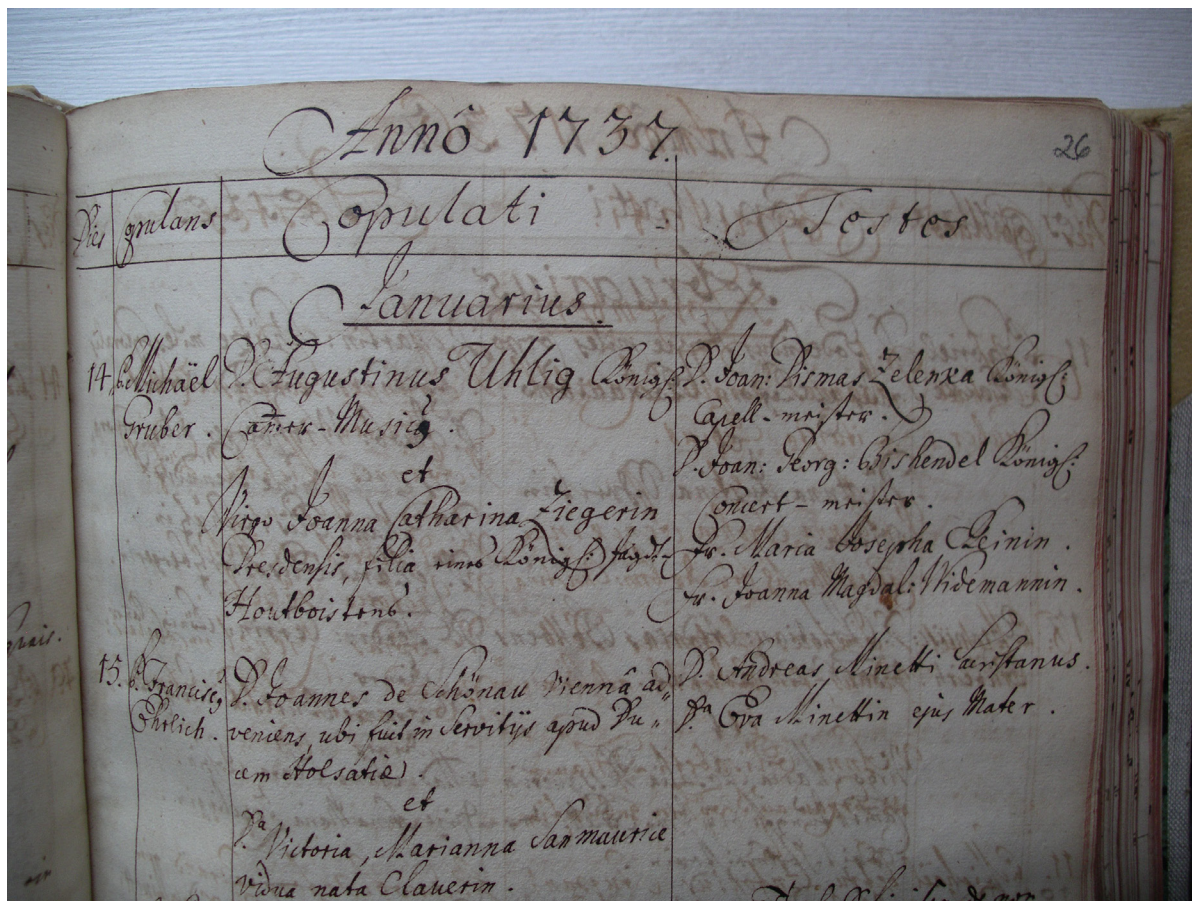


Abb. 11: Schrift eines (böhmischen?) Jesuitenpaters in Dresden, 1737 (Trauungsbuch [Titel wie bei Abb. 10], Dresden, Dompfarramt).

Ich halte noch immer an, daß Dein Will ist,
 Daß wir ein Paar werden, & selbige eingetraget.
 Du magst es nicht mehr im etwas reducirt,
 Wir können uns das nicht die Hälfte capponirt.
 Einzigmüthig habe ich dich jetzt jahrelang ja nicht viel,
 Einmalig verlobt und mich in einem Lande.
 Aber laß dich nicht, daß wenn wir das so viel haben,
 Aber so viel ich mich nicht, Folge haben.
 Ein ganzes Jahr nicht, daß ich dich nicht habe,
 Du bist mein erster, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht.
 Aber, aber, so sehr ich will, daß wir ein Paar werden,
 Aber ich weiß, daß wir ein Paar werden,
 Aber, aber, so sehr ich will, daß wir ein Paar werden,
 Aber, aber, so sehr ich will, daß wir ein Paar werden,
 Aber, aber, so sehr ich will, daß wir ein Paar werden.



Der Königl. Hochzeit.

Dear Sir
 10th June
 1764.

allerminderthängigst, mit vernünftiger
Matthaeus Schlettner.
Supplicante mit Concipient.

Abb.12: Gereimte Bittschrift Matthäus Schlettners, 1764 geschrieben (und verfaßt?) von Carl Gottlob Uhle (D-Dla, Loc.910/1, f.49r).

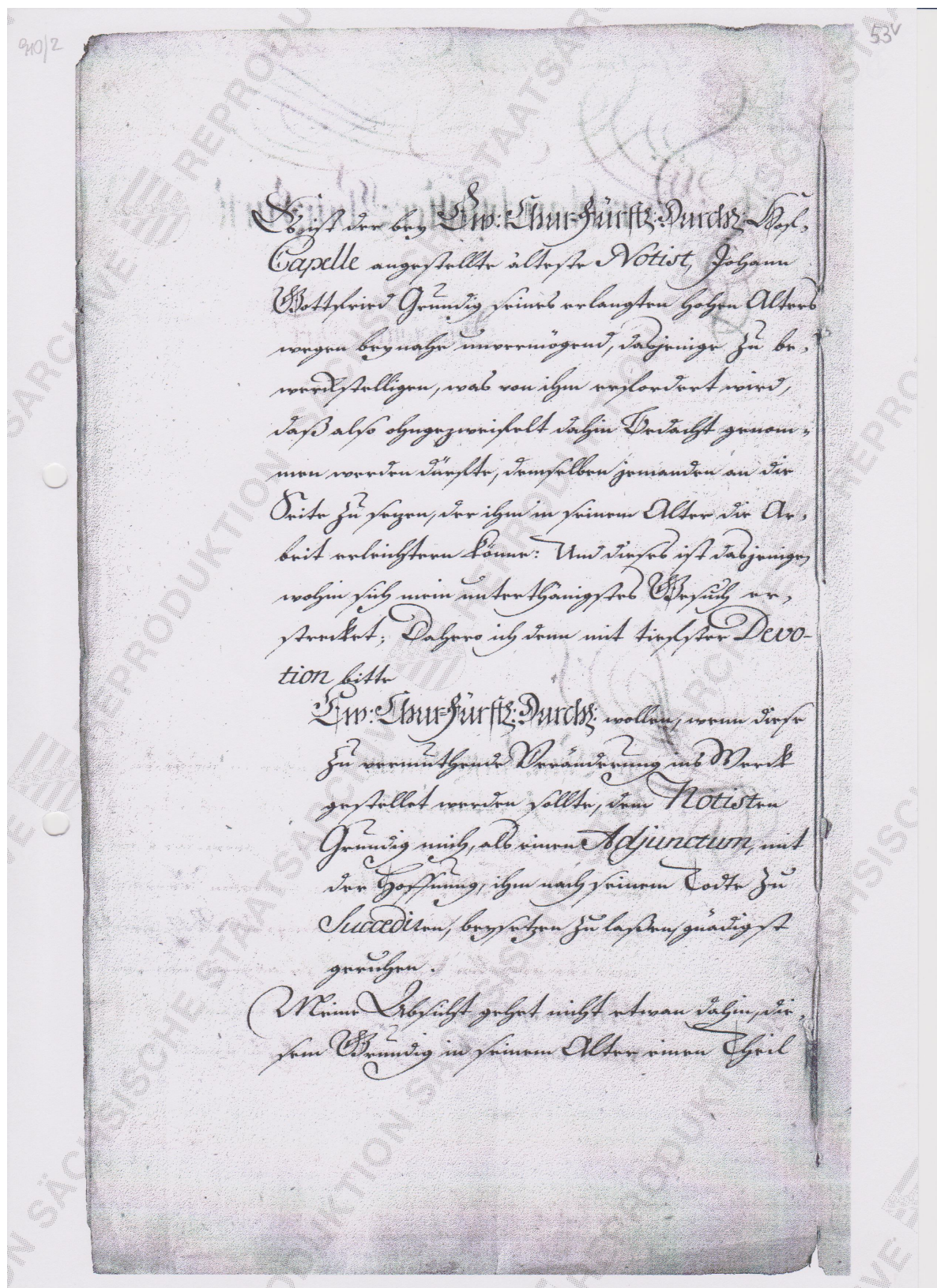


Abb. 13a: Bewerbungsschreiben Christian Dachselts, 1769 geschrieben von Johann Gottlieb Haußstädler (D-Dla, Loc.910/2, f.53v).

seiner Tracht zu entziehen; Dessen ich bin
 vollkommen bereit und halte es vor mich selbst, dem,
 selbst an der noch übrigen Zeit seiner Tracht, auf
 einige Pension zu verlanget, zu assistieren.
 Auch überreichte Erw. Fürst Durchz.
 einige von mir copirte Musicalien, zum
 Überlass der Höchst Derselben. Gnädigen, ob ich
 mich zu dem gebotenen Dienste geschickt befinde.
 Ich bin in tiefster Unterthänigkeit vor,
 Herr

Erw. Fürst Durchz.

Dreyßig
 Am 7. Januar:
 1769.

Unterthänigst gehorsamster
 Christen Kellner Dreyßig.

Abb. 13b: (wie Abb. 13a, f.54r)

V: V.

Fideles lachrimę
Huc huc confluite
Tristesque stillule
Vultu decurrite.
Iesus flagellis ceditur
Nec cor crudele hominis
Dolore tangitur.
Ah tangant panę
Dirę Catenę
Reum hoc pectus
Gemat affectus
Innocens Iesus est Saluator meus

Pag: 5.

V: VI.

Ser dura devia
Errans ovicula
Revertere.
Amantem Dominum
Pastorem Optimum
Amplectere.
Vide panas, et Catenas
Hęc pro te patitur
Inter dolores
Inter Cruores
En pro te moritur.

Pag: 6.

Abb. 14a: Johann Gottlieb Morgensterns reife „D“-Schrift, ca. 1740? (D-DI, Mus.2455-E-500: Stimme Canto, S.4. – Siehe auch Abb. III.142. in „Drei Studien“.).

6. VI.

poco Lento

6.

Per dura devia errans o-

vicula reverte re, re-vertere

6.

Amantem Dominum Pastorem Optimum Pastorem

Optimum amplectere 2. Pastorem Optimum

Amantem Dominum ample-

-ctere 3. Per dura devia er-

-rans ovicula rever-

-tere 3. Amantem

Dominum Pastorem Optimum Pastorem Optimum

ple. -te-re amplecte-

re Amantem Dominum Pastorem Optimum

amplectere. 4.

17

Abb. 14b: (wie Abb. 14a, S.17. – Siehe auch Abb. III.143. in „Drei Studien“.)

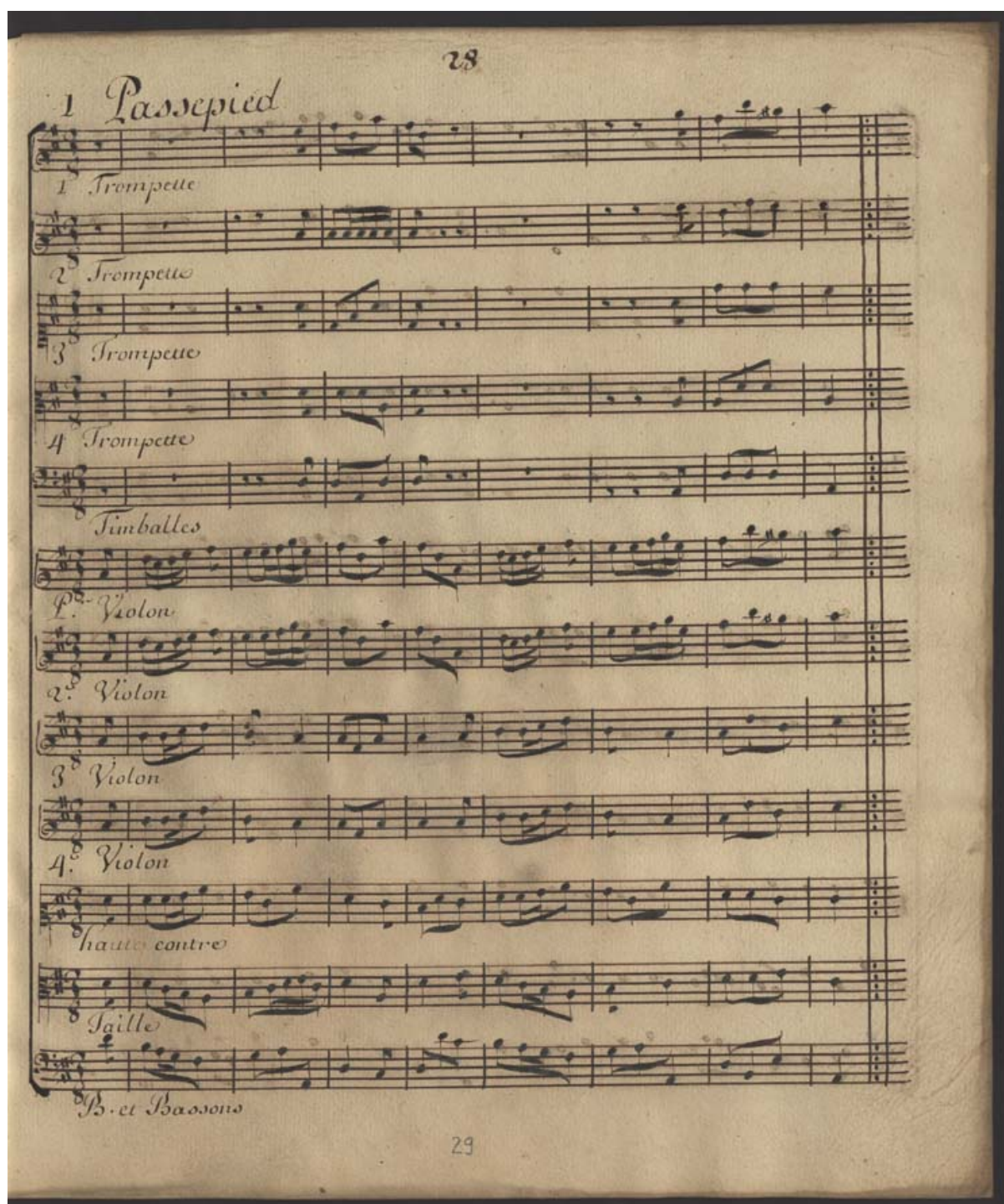


Abb. 15: Derzeit früheste bekannte Schrift von Johann George Kremmler (Kremmler I), ca. 1720 (aus *Les quatre saisons* von Johann Christoph Schmidt, D-Dl, Mus. 2154-F-1. – Siehe auch Abb. III. 155. in „Drei Studien“, ¹/2009.).

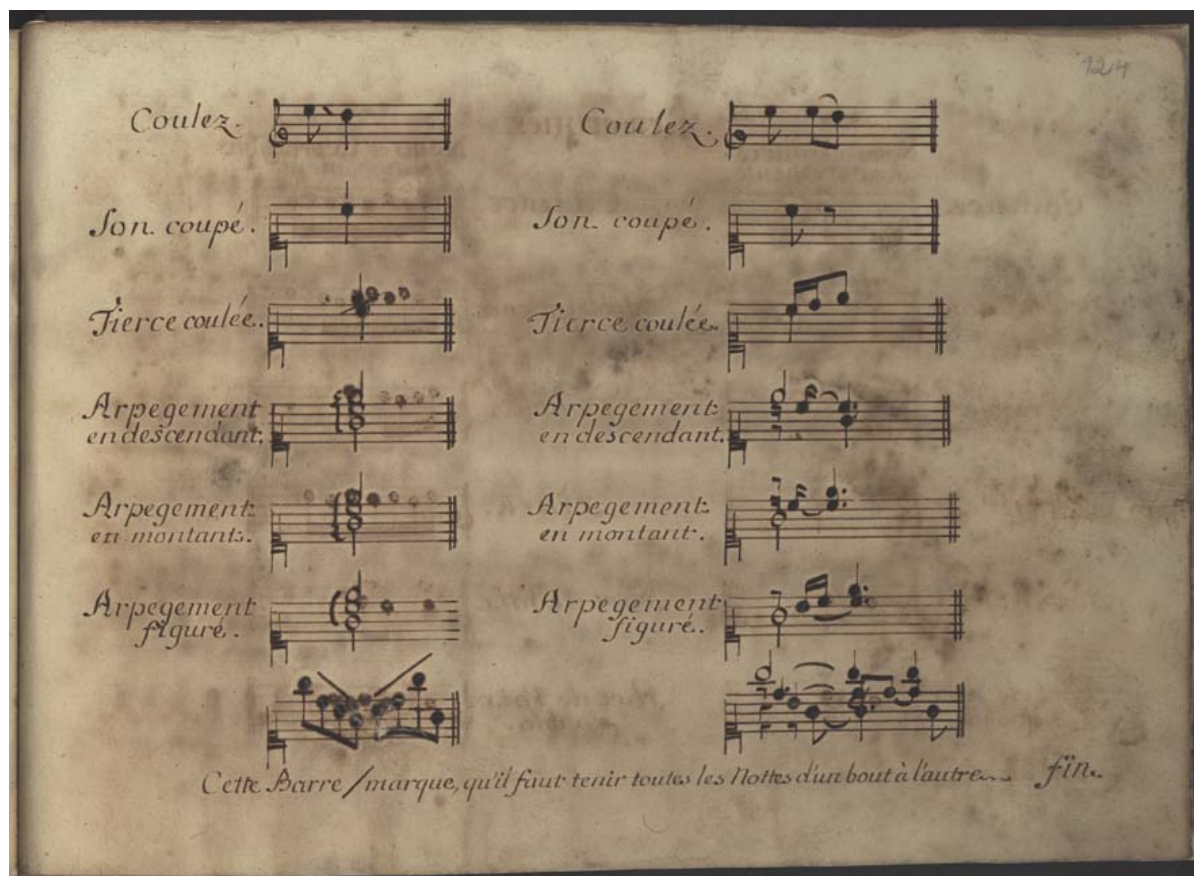


Abb. 16: Reinschrift von Johann George Krammer (Krammer I) 1729 (aus den *XXV Concerts pour le clavecin*, Tabelle am Ende von vol.1, D-DI, Mus.2354-T-1. – Siehe auch Abb. III.67. in „Drei Studien“.).

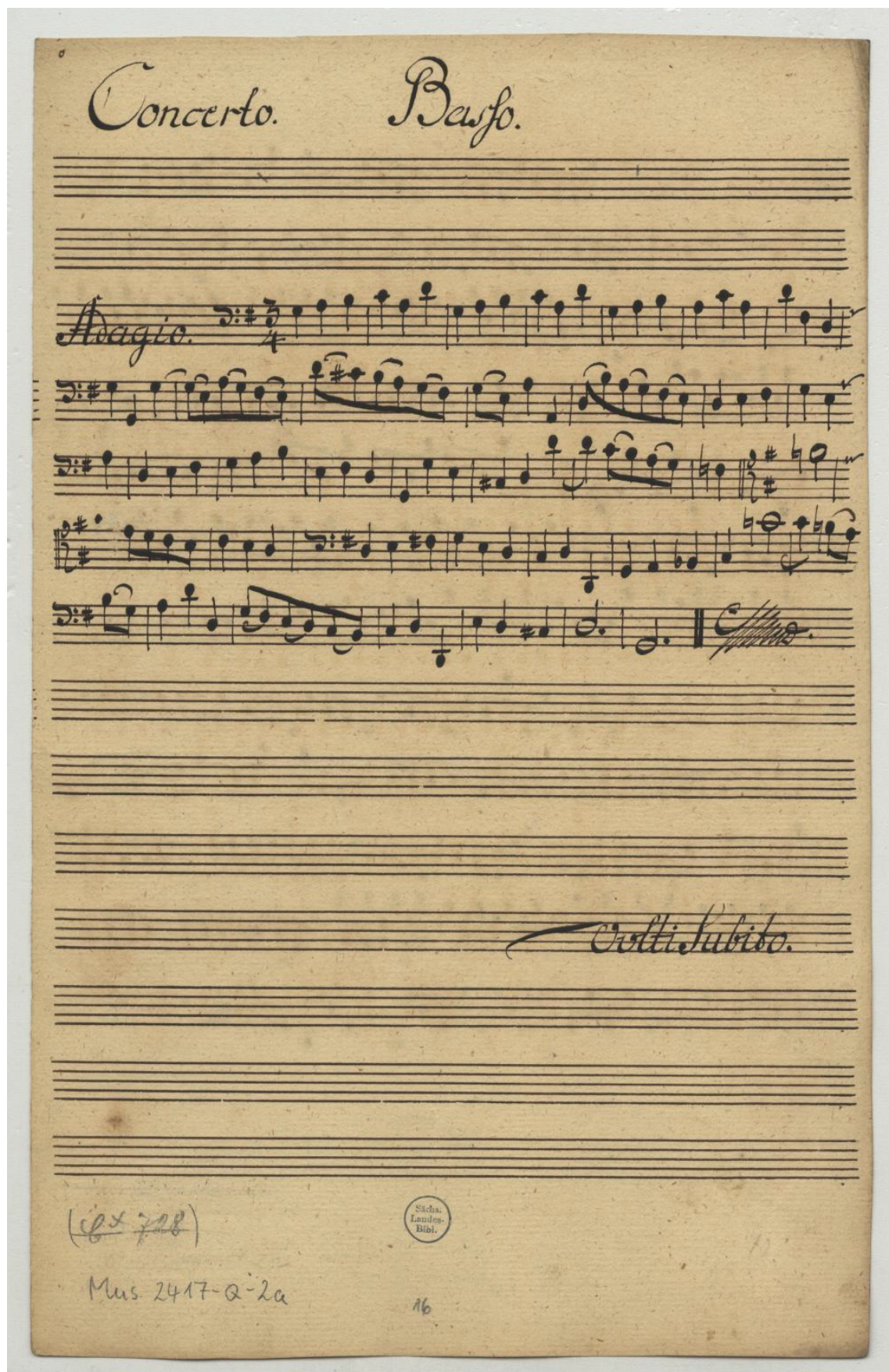


Abb. 17: Abschrift des Schreibers „m“ (Christian Wapst?) mit deutlichen Buchstaben „C“ und „W“ im Schlußschnörkel, ca.1740? (N. Porpora, Sinfonia da camera in G, op.2/Nr.1: Stimme b, D-DI, Mus.2417-Q-2a).

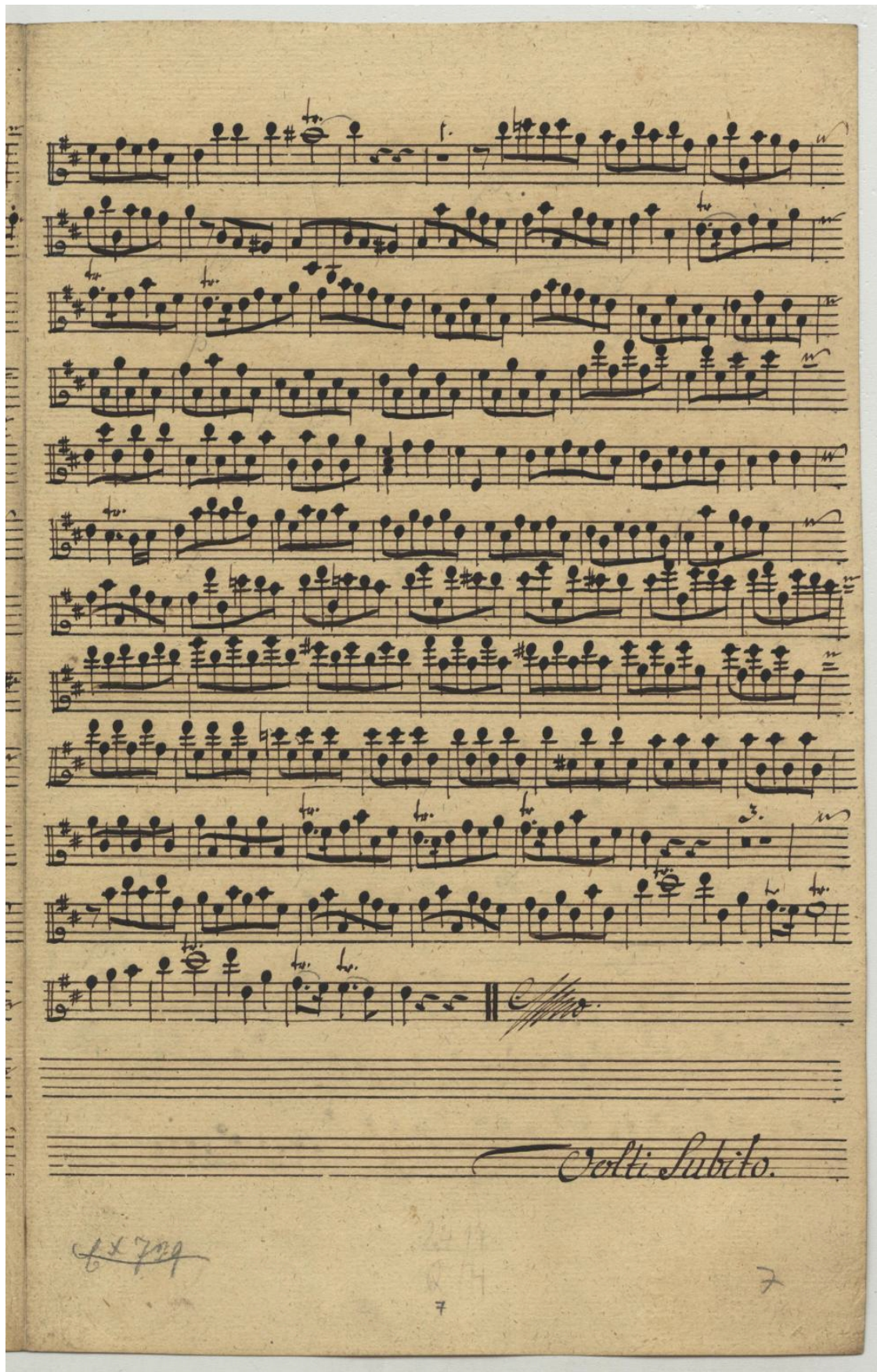


Abb. 18: Ein weiteres Beispiel für die Buchstaben „C“ und „W“ (Christian Wapst?) im Schlußzeichen des Schreibers „m“, ca. 1740? (N. Porpora, Sinfonia da camera in D, op. 2/Nr. 4: Stimme vl 1, D-Dl, Mus. 2417-Q-4a).

Cantate October 1819.

Leitungsgutten habe in der Königl. Hof-
Musik-Exposition zur Cantata des
Herrn Sigallmanns Morlacchi 2. Sing.
3. Euphon.

der Euphon à 1/2 63.

~~133. 7. 63. à 3 1/2, 4 1/2, 63.~~
und den ~~2. Euphon.~~
am 30. - 1819. mit mit rothbraun, dunkel rothbraun
Lugenshaft. wurd. Gendler.

Herrn Geyer.

Abb. 19a: Eigenhändige Rechnung für geleistete Zusatz-Schreibarbeiten des Hofnotisten Ferdinand August Händler, 1819 (D-Dla, 10076, 4/21, Bl.28).

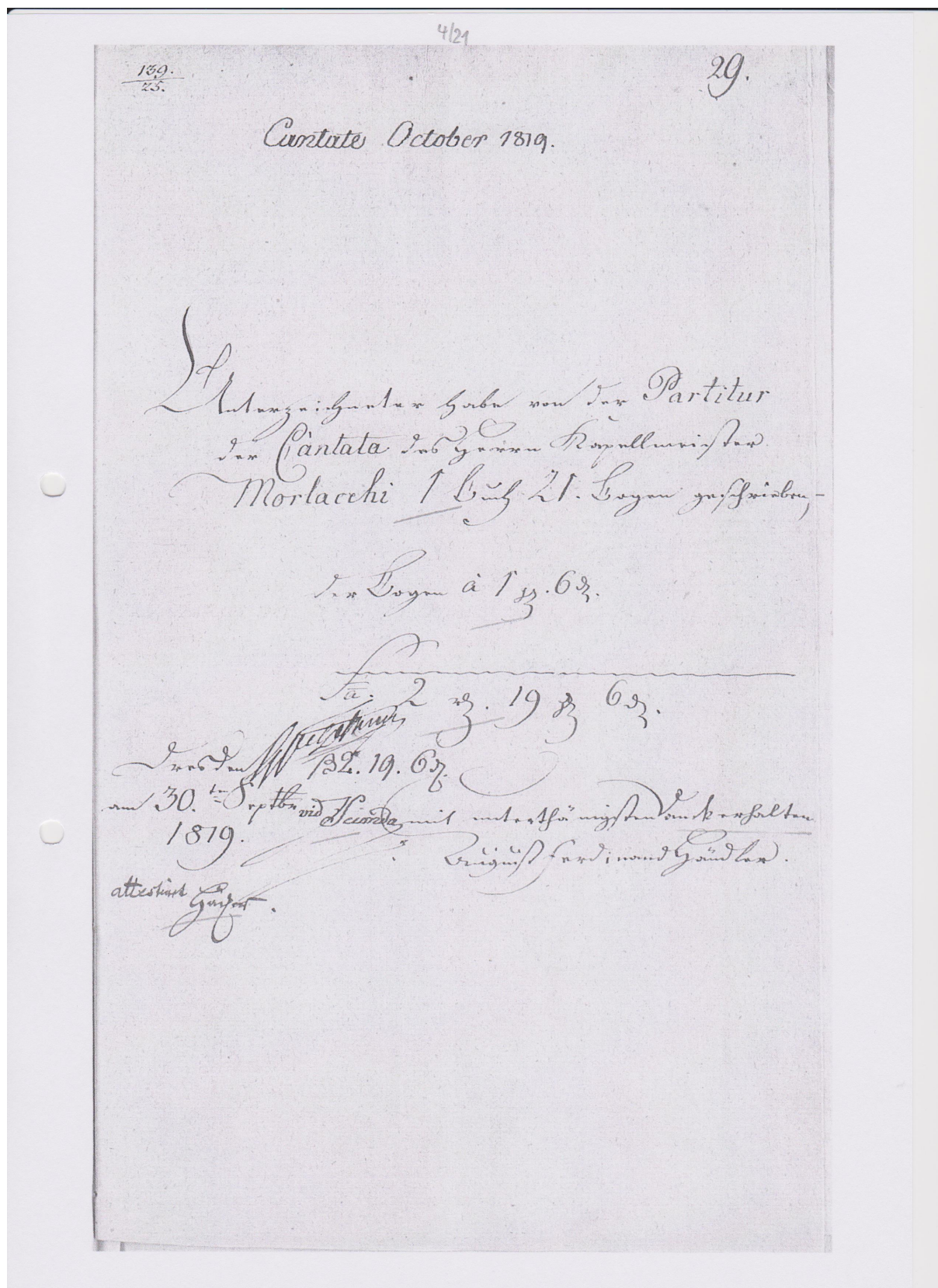


Abb. 19b: (wie Abb. 19a, Bl. 29)

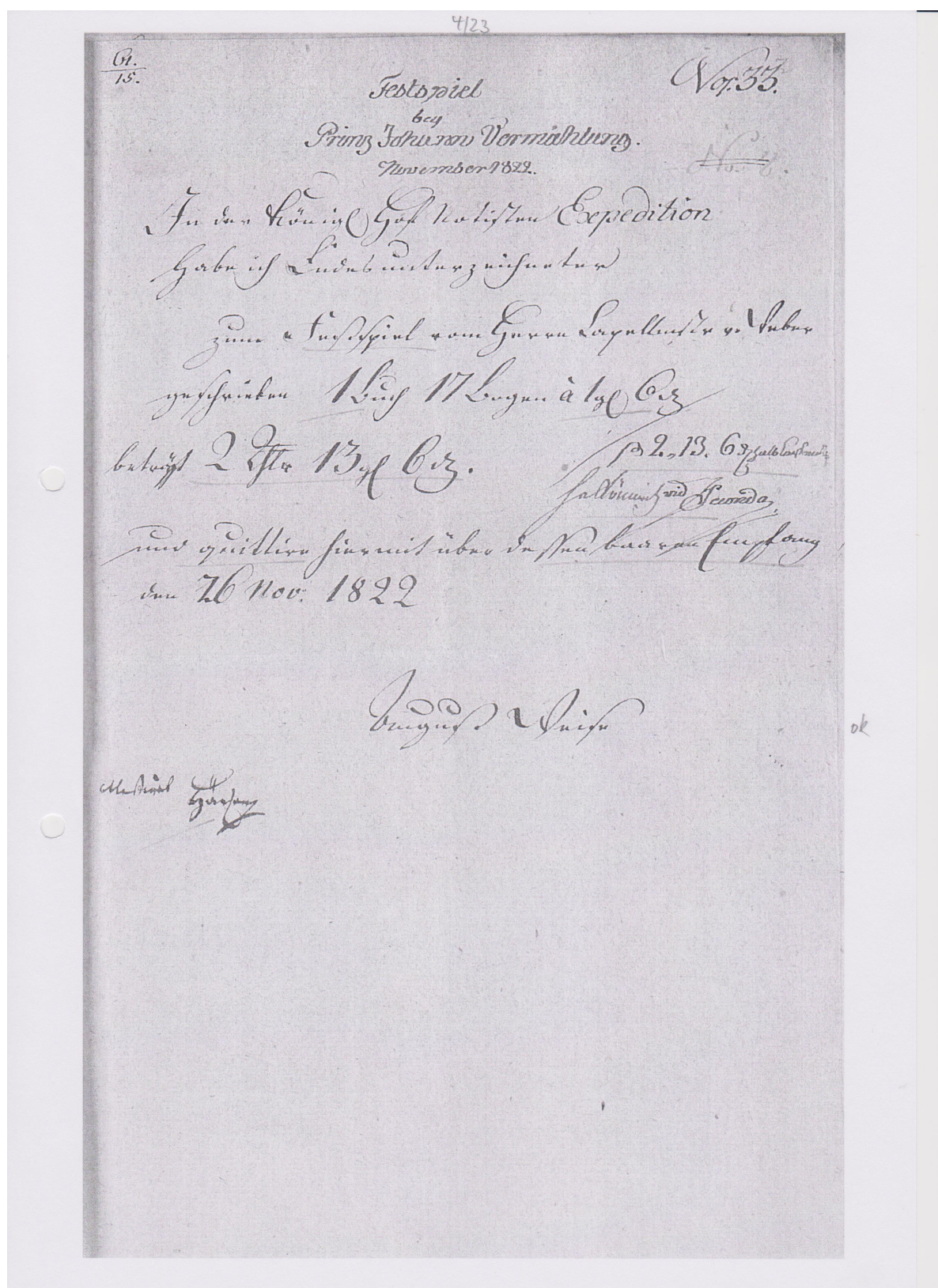


Abb. 20a: Eigenhändige Rechnung für geleistete Extra-Schreibarbeiten des Hofnotisten August Leberecht Weise, 1822 (D-Dla, 10076, 4/23, Bl. 33r).

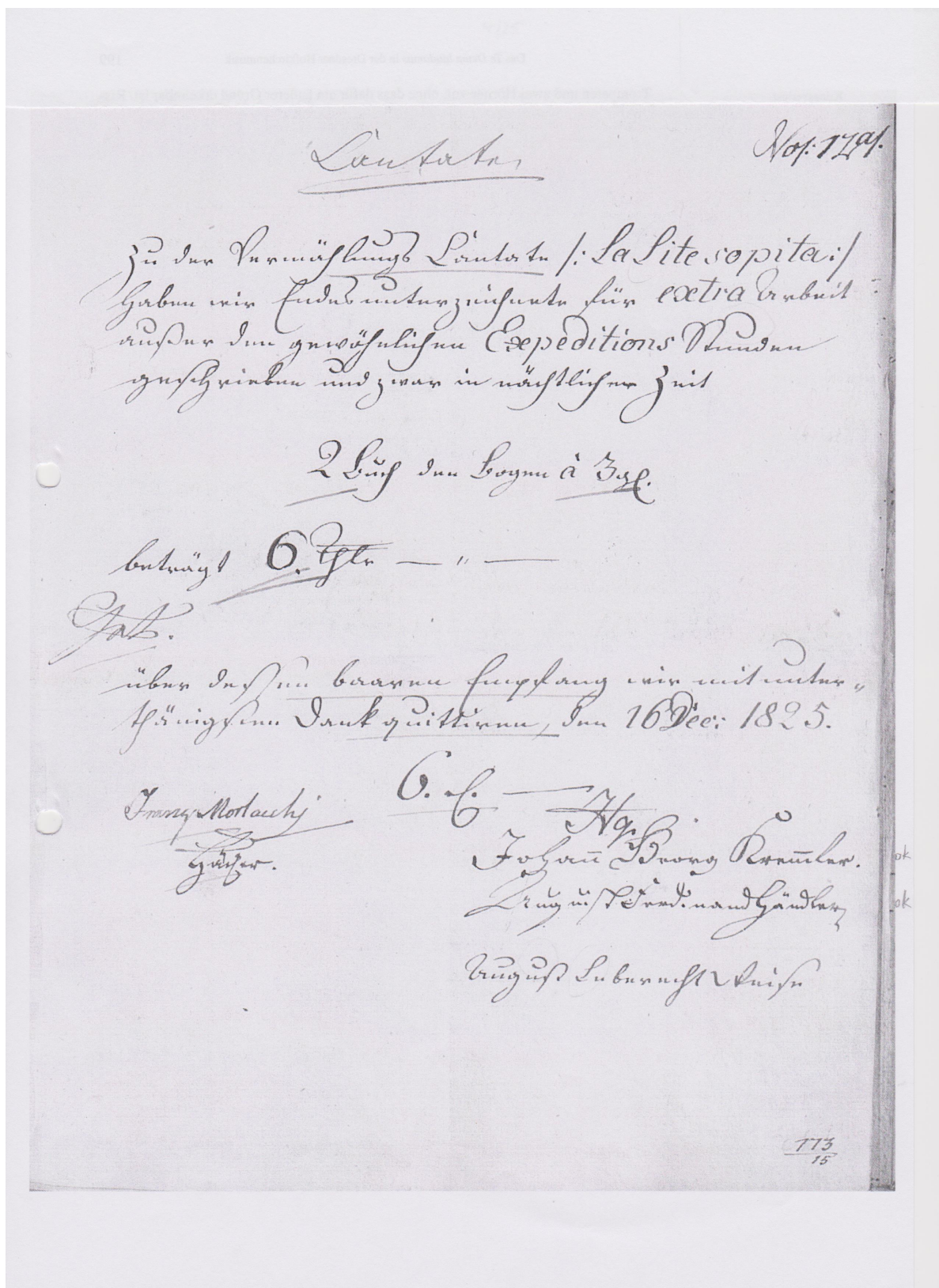


Abb. 20b: Von August Leberecht Weise geschriebene, zusätzlich von A. F. Händler und Kremmler III unterzeichnete, von Morlacchi und dem Inspicienten Häcker gegengezeichnete Rechnung für Extra-Schreibarbeiten, 1825 (D-Dla, 10076, 4/25, Bl. 12a).